النقد الأدبي

التوجيه الأدبي

طه حسين
أحمد أمين
عبد الوهاب عزام
محمد عوض محمد



عالم الأدب
للترجمة والنشر



التوجيه الأدبي

يُقدّم هذا الكتاب مادة ثرية لطالب الأدب، والمثقف العربي في التعريف بالأدب وأنواعه وأقسامه من الشِّعر والنثر، ثم التعريف بالفلسفة اليونانية والحديثة، وعلم الكلام والفلسفة الإسلامية، مع بيان أهم موضوعاتهم، ثم التعريف بالتاريخ عند اليونان والرومان، وعلاقة كل ذلك بالأدب العربي.

ثم الآداب الأجنبية اليونانية والفارسية والهندية التي اتصلت بالأدب العربي، وأثر الأدب العربي في الأدب الأوروبي الحديث، وكيف اتصل الأدب الأوروبي بأدباء العرب المحدثين وأثر في أدبهم شِعرًا ونثرًا.

كل هذا وأكثر يقدمه هذا الكتاب الذي قام على تأليفه مجموعة من أعلام الأدب العربي في مصر، وقد عمدوا إلى السهولة في التعبير، والتبسُّط في البيان؛ لكي يلائم القارئ الذي لم يسبق له أن قرأ عن الأدب العربي وارتباطه بالعلوم والفنون الأخرى، وأثره فيها، وتأثره بها.

الثمن: ١١ دولارًا
أو ما يعادلها

ISBN 9789776539082



info@aalamaladab.com

التوجيـــه الأدبـــي


بسم الله الرحمن الرحيم



التوجيه الأدبي

طه حسين أحمد أمين
عبد الوهاب عزام محمد عوض محمد





الكتـاب: التوجيه الأدبي
تأليـف: طه حسين، احمد امين،
عبد الوهاب عزام، محمد عوض محمد

عدد الصفحات: ٢٥٦ صفحة
سنة الطباعـة: ٢٠١٦م
بلـد الطباعـة: بيروت/ لبنان
الطبعـــــة: الأولى

عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع
مؤسسة عربية تعتني بنشر النصوص المترجمة والعربية
في مجالات الثقافة العامة والأدب والعلوم الإنسانية



هاتف: 00201099938159
بريد إلكتروني: info@aalamaladab.com
القاهرة - جمهورية مصر العربية

Title: Attawjeeh Aladabi
Editors: Taha Hussein, Ahmad Amin,
Abdulwahab Azzam,
Mohammad Awad Ahmad

Pages: 256
Year: 2016
Printed in: Beirut, Lebanon
Edition: 1

الفهرسة أثناء النشر - إعداد إدارة الشئون الفنية / دار الكتب المصرية

امين، احمد
التوجيه الأدبي / تأليف: احمد امين
القاهرة: عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ٢٠١٥
٢٥٦ ص، ١٧×٢٤سم
١- الأدب - مجموعات ا- العنوان
رقم الإيداع: ٢٠١٥/١٩٤٧٢

ISBN: 978-977-6539-08-2





المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

الفصل الأول

الأدب

الأدب بمعناه الخاص والعام

دلّت مادةُ الأدبِ منذ أقدم العصور العربية الإسلامية على معنيين مختلفين ولكنهما مع ذلك متقاربان. **الأول: رياضة النفس بالتعليم، والتمرين على ما يُستحسن من السيرة والخلق. والثاني: التأثُّرُ بهذه الرياضة والانتفاع بها واكتساب الأخلاق الكريمة واصطناع السيرة الحميدة.**

فالأب الذي يأمر ابنه بالخير وينهاه عن الشر ويحمله على ما يُسْتحْسن ويرده عما يُكره مؤدِّب لابنه. والابن متأدب بأدب أبيه.

ثم تطورت هذه الكلمة بعض الشيء فاسْتُعْمِلَت بمعنى التعليم، وأصبح لفظ المؤدِّب يرادف لفظ المعلم الذي يتخذ التعليم صناعةً ويكسب به رزقه عند الخلفاء والأمراء ووجوه الناس. وأصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقيه المعلم إلى تلميذه من الشعر والقصص والأخبار والأنساب وكل ما من شأنه أن يُثقّف نفس الصبي ويهذّبها ويمنحها حظًا من المعرفة.

وغلب استعمال كلمة الأدب والتأديب بهذا المعنى أثناء القرن الأول للهجرة، في كل ما من شأنه التثقيف والتهذيب من أنواع العلم ما عدا العلوم الدينية؛ فقد كان المسلمون يعنون بها عنايةً خاصة تقوم على التحفُّظ في روايتها عن رجال وقفوا أنفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين. بحيث كان للمسلمين في ذلك العصر نوعان من الثقافة؛ **إحداهما: دينية وهي القرآن والحديث وما يتصل بهما، والأخرى: غير دينية وهي الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بها، وهذه الأخيرة هي التي كانت تسمى أدبًا.**

فلما كان القرن الثاني والثالث، نشأت علوم اللغة العربية ونمت واستقلت بأسمائها؛ فكان النحو والصرف واللغة، وأصبح الأدب يدل على الكلام الجيد من المنظوم والمنثور، وما كان يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والأخبار والأنساب وعلوم العربية. وأُلِّفت في الأدب بهذا المعنى كتب معروفة مشهورة منها كتاب الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، وكتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وكتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سَلّام، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة.

وفي هذا العصر من عصور المسلمين تنوَّعت الثقافة تنوّعًا شديدًا بفضل رقي الحضارة واتصال العرب بالأجانب ونقلهم علوم الأمم الأخرى. فكان هناك ثقافة دينية ولكنها أعمق وأشد تنوعًا مما كانت في القرن الأول؛ فيها القرآن وتفسيره، وفيها الحديث وعلومه، وفيها الفقه وأصوله، وفيها الكلام -التوحيد- ومذاهبه.

وكانت هناك ثقافة فلسفية قد نُقلت عن اليونان وغيرهم من الأمم الأجنبية. وكانت هناك ثقافة عربية قوامها علوم العربية كالنحو والصرف واللغة من جهة، ورواية المأثور من جيد الكلام نظمًا ونثرًا وتفسيره ونقده من جهة أخرى. وهذه الثقافة الأخيرة هي التي أُطلق عليها اسم الأدب.

ثم اشتدت العناية بالنقد وكثر الكلام فيه لِمَا كان من تنافس الشعراء واختلاف مذاهبهم في الشعر وتعصب الأدباء والنقاد لهذا المذهب أو ذاك من مذاهب الشعراء؛ فأخذ النقد يستقل وينفصل عن الأدب ويصبح فنًّا قائمًا بنفسه حتى تمَّ له هذا الاستقلال في أواخر القرن الرابع؛ وسمي علم البلاغة مرة، وعلم البيان مرة أخرى، وعلم البديع مرة ثالثة. وانتهى أمره إلى أن نشأت منه علوم ثلاثة هي التي تدرس الآن باسم علوم المعاني والبيان البديع.

وعلى هذا، أصبح الأدب يدل على الجيّد من مأثور الكلام شعرًا ونثرًا وما يحتاج إليه من التفسير وتبيين ما فيه من مظاهر الحسن أو الرداءة.

وهذا المعنى الأخير هو الذي لا يزال يفهم من كلمة الأدب إذا استعملت في هذا العصر الحديث.

ومع ذلك، فقد استعملت هذه الكلمة أثناء العصور الإسلامية الأولى في معانٍ

أوسع من هذا المعنى وأشمل؛ حتى فُهم منها أحيانًا كل ما من شأنه التثقيف والتهذيب، وتكوين الرجل المستنير الممتاز الذي يصلح لتمثيل الطبقة العليا في الحياة العقلية والمادية جميعًا. فدلَّت كلمة الأدب على ما يدخل في باب المعرفة كالفلسفة، وعلى ما يتصل بالحياة العملية المميزة لبعض الطبقات كالبراعة في الصيد، وفي لعب النرد والشطرنج، وفي حسن خدمة الملوك والأمراء والوزراء. وكان لفظ الأديب يؤدي ما نفهمه الآن من لفظ المثقف أو لفظ المستنير.

وهذا الاختلاف في دلالة هذه الكلمة ومعانيها في اللغة العربية يُلحظ مثله في بعض اللغات الأوروبية الحديثة على وجه ما. فكلمة litérature عند الفرنسيين والإنكليز والألمان يُفهم منها الجيّد من مأثور الكلام المنظوم والمنثور، وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ؛ كما يُفهم منها في بعض الاستعمالات كل ما ينتجه العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام، سواء أكانت أدبًا أو علمًا أم فلسفة.

ومن هنا نستطيع أن نقول إن لكلمة الأدب معنيين مختلفين؛ أحدهما: **الأدب بمعناه الخاص**، وهو الكلام الجيد الذي يُحدث في نفس قارئه وسامعه لذةً فنية سواء أكان هذا الكلام شعرًا أو نثرًا. والثاني: **الأدب بمعناه العام**، وهو الإنتاج العقلي الذي يصوَّر في الكلام ويُكتب في الكتب. فالقصيدة الرائعة، والمقالة البارعة، والخطبة المؤثرة، والقصة الممتازة؛ كل هذا أدب بالمعنى الخاص؛ لأنك تقرؤه أو تسمعه فتجد فيه لذةً فنية كاللذة التي تجدها حين تسمع غناءَ المُغَني وتوقيع الموسيقي، وحين ترى الصورة الجميلة والتمثال البديع. فهو إذن يتصل بذوقك وحسّك وشعورك ويمسّ ملكة تقدير الجمال في نفسك. والكتاب في النحو أو في الطبيعة أو في الرياضة أدب بالمعنى العام؛ لأنه كلام يصوّر ما أنتجه العقل الإنساني من أنواع المعرفة، سواء أحدَثَ في نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة الفنية أو لم يحدثها.

٢- تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي

إذا راعك منظر من المناظر أو أعجبك مشهد من المشاهد أو أثّر في نفسك حدث من الأحداث، فصوَّرْت ما تجد في نفسك من الروعة، وما يملؤها من الإعجاب، وما يكون فيها من التأثير والانفعال تصويرًا يلائمه روعة وقوة، وينقل إلى نفس سامعك، أو قارئك كما تجده، أو قريبًا مما تجده، في لفظ جميل ممتاز بالرقة إن كان الموضوع يحتاج إلى الرقة، وبالفخامة والضخامة إن كان الموضوع يحتاج إلى الفخامة والضخامة؛ فقد أنشأت أدبًا أي أحدثت أثرًا فنيًا جديدًا لم يكن قبل أن تحدثه. وأخصّ ما يمتاز به هذا الأدب أنه يصوّر تصويرًا مباشرًا تأثّر نَفسك بما راعها من منظر، وما أعجبها من مشهد، وما أثّر فيها من حدث.

وقديمًا تأثرت النفس الإنسانية بالمناظر والمظاهر والأحداث وعبرت عن تأثرها ونقلته إلى غيرها من النفوس، فأشركتها فيما تجد من حسٍّ وشعور، ودفعتها إلى ما تندفع إليه من عمل يلائم هذا الحسّ وهذا الشعور. وأمر الإنسان في هذا كأمر غيره من الكائنات الحية يتأثر فيظهر تأثره، راضيًا حينًا وساخطًا حينًا، مبتهجًا مرة ومبتئسًا مرة أخرى. هو في ذلك كالطائر حين يغرد وكالزهرة حين تعبق، وكالشمس حين تنشر الضوء. وأنت تسمع له فتتأثّر به كما تتأثّر بتغريد الطائر، وعَرْف الزهرة وضوء الشمس وظلمة الليل وهَوْل البحر وهدوء الصحراء. فهذا النوع من تعبير الإنسان بالكلام عن شعوره المباشر بما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذي نسميه الأدب الإنشائي؛ لأن الإنسان ينشئه إنشاءً، ويرتجله ارتجالًا يُقلِّد به الطبيعة أو تصوَّرَه للطبيعة.

وهذا النوع من الأدب يسمعه الناس أو يقرءونه فيتأثرون به، يرضون عنه مرة ويسخطون عليه مرة أخرى. وأكثرهم يكتفي بهذا الرِضَى وهذا السخط. وقليل منهم يعبِّر عن رضاه وسخطه فيوجز في هذا التعبير أو يطيل، ويُجْمل فيه أو يُفصِّل. وقد

يدافع عن رضاه أو سخطه، وقد يجادل فيه غيره من الناس؛ فإذا سمعت القصيدة أو الخطبة فرضيت عنها أو سخطت عليها ثم لم تكتف بما وجدت من رضا وسخط بل أردت أن تشرك غيرك في رضاك أو سخطك فقرظت القصيدة أو الخطبة وأثنيت عليها أو عبتها وأظهرت ما فيها من نقائص؛ فأنت واصف لهذه القصيدة أو لهذه الخطبة.

وما تقوله في ذلك أدب وصفي؛ لأنه لا يصوِّر الطبيعة تصويرًا مباشرًا ولا يصور ما تجده أنت حين تتأثر بالطبيعة؛ وإنما يصور كلام غيرك. وما تجده أنت حين تسمع هذا الكلام أو تقرؤه؛ أمره في ذلك كأمر الكلام الذي تصف به جمال منظر من المناظر أو روعة مشهد من المشاهد. فما تقول في وصف البحر ليس هو البحر ولكنه تصوير له، وما يقوله غيرك في وصف كلامك ليس هو كلامك ولكنه تصوير له.

وإذن؛ فالطبيعة هي موضوع الأدب الإنشائي سواء أكانت هذه الطبيعة داخليةً تجدها في نفسك كما يكون من تصوير العواطف والأهواء، أم خارجيةً تجدها خارج نفسك كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث المختلفة التي تأتيك من خارج، والكلام هو موضوع الأدب الوصفي كما يكون حين تنقد قصيدة أو مقالة أو كتابًا فتصوِّر رضاك عنها أو سخطك عليها، مُحاوِلًا أن تحمل غيرك على أن يشاركك فيما ترى، مستعملًا في ذلك ألوان التأثير المختلفة لتقنع غيرك بأي لون من ألوان الإقناع.

٣- النقد وتاريخ الأدب

ومنذ سمع الناس الأدب الإنشائي فيما أنشد الشعراء من القصائد وما ألقى الخطباء من الخطب حرص بعضهم على أن يظهر رأيه فيما سمع فأثنى على القصيدة أو عابها، وذم الخطبة أو قرَّظها ووجد من الناس من يشاركه في ذلك أو يأباه عليه؛ فصدرت أحكام على الشعر والنثر، وكان هذا أول الأدب الوصفي وهو الذي نسميه نقدًا.

وقد جعل هذا النوع من الأدب الوِصفي يعظم خطره ويرتفع شأنه وتشتد العناية به، ويكثر الكلام فيه كلما ارتقى العقل الإنساني وعظم حظه من الثقافة، وانبسط سلطانه على الأشياء واستطاع أن يستكشف دقائقها ويتعرف دخائلها، فبعد أن كان سامع القصيدة أو الخطبة يصفها في الجملة القصيرة مبينًا رأيه فيها أصبح يصفها في الكلام الطويل مفصلًا هذا الرأي ومستدلًا له ومقيمًا عليه الحجج والبراهين. ثم يتجاوز الأمر هذا القدر إلى طور آخر أوسع منه وأبعد مدىً؛ فلا يكتفي الناقد بتفصيل رأيه بَعْد الإجْمَال، والإطناب فيه بعد الإيجاز؛ وإنما يحاول أن يضع القواعد والأصول التي يكون الكلام بها جيدًا يستحق الثناء، أو رديئًا يستحق العيب والإزراء.

كذلك ينشأ النقد جملًا قصيرة مجملة جامعة تكاد تجري مجرى الأمثال، ثم يطول ويفصل فيصبح أحاديث ومحاورات، ثم يبسط وتوضع له الأصول والقواعد فتؤلف فيه الكتب، وتختلف فيه المذاهب، ويصبح فنًا من الفنون.

وعلى هذا النحو يتطور النقد في الآداب كلها. وعليه قد تطور في الأدب العربي فوصف شعر الشعراء القدماء من العرب في جمل قصيرة تُحفظ وتروى كما قيل: إن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وزهير إذا رغب.

ثم يطول ذلك ويبسط، فيبين أن أجمل شعر امرئ القيس هو الذي قاله في الصيد، وأن أجمل شعر النابغة هو الذي قاله في الاستعطاف والاعتذار، وأن أجمل شعر

الأعشى هو الذي قاله في اللهو واللذة، وأن أجمل شعر زهير هو الذي قاله في المديح.

ويُحْتجّ لذلك كله بالبيت أو الأبيات. ويبين ما في هذا البيت أو تلك الأبيات من المحاسن وفنون الجمال. ثم يطول هذا ويبسط وتُوضع له القواعد والأصول. فيقال لا يكون الشعر جميلًا رائعًا حتى تستوفي ألفاظه ومعانيه، وأساليبه وأوزانه وقوافيه، هذه الشروط أو تلك. ثم يُجْمَع هذا كله في الكتب ويدرَّس للطلاب وتضيف إليه الأجيال ما تستحدث من الآراء؛ فيصبح النقد فنًا ممتازًا مستقلًا.

وهناك لون آخر من ألوان الأدب الوصفي ينشأ بعد نمو الأدب الإنشائي، وبعد نُضْج ملكة النقد وهو الذي نسميه تاريخ الأدب. فهو ينشأ عن الحاجة إلى العلم بما كان للقدماء والمحدثين من إنتاج أدبي وما كان من تأثر هذا الإنتاج بالبيئة والإقليم والظروف الطارئة ومن تأثيره فيها، وما كان من تقليد المحدَثين للقدماء وخروجهم عليهم، ومن تأثير القدماء في المحْدَثين، وما يكون من الفروق التي تميّز الشعراء والكتّاب بعضهم من بعض، ومن الصِّلاتِ التي تقرب بعضهم إلى بعض؛ بحيث إذا قرأت الكتاب من كتب التاريخ الأدبي أحطت بصورة واضحة للحياة الأدبية في عصر من العصور وفي بيئة من البيئات وفي طور من الأطوار.

فلو أن كاتبًا ألَّف كتابًا عن الشعر الحديث في مصر، فعرض لك حياة الشعراء الممتازين في هذا العصر، وخصائص كل واحد منهم، وما يكون بينهم من التشابه والفروق، وما يكون من تأثر بعضهم بالأدب العربي القديم، وتأثر بعضهم الآخر بالأدب الأوروبي الحديث وما يكون من تصوير بعضهم لشعور معاصريه وأهوائهم وعواطفهم ومُثُلهم العليا، ومن تصوير بعضهم الآخر لشعوره الخاص وأهوائه وعواطفه ومثله العليا، وما يكون من إعجاب الناس بهذا وإقبالهم عليه، ومن إعراضهم عن ذاك واستخفافهم به؛ لو أن كاتبًا ألَّف كتابًا في تاريخ الشعر المصري الحديث على هذا النحو لكان كتابه نوعًا من التاريخ الأدبي، والكتب التي تعرض عليك في المدرسة فتصور لك حياة الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، وبعد أن اتصلت بالحضارات الأجنبية، وبعد أن تغلب الترك على البلاد الإسلامية، وحين كانت النهضة المصرية الحديثة؛ هي كتب في التاريخ الأدبي. فأنت ترى أن الأدب

الوصفي منقسم بطبعه قسمين؛ أحدهما: النقد الذي يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن والعيوب، والثاني: التاريخ الذي يبيّن ما يختلف على الأدب من الظروف والأطوار وما ينشأ عن ذلك من رقيه وانحطاطه.

٤- تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر

وأول مظهر للأدب الإنشائي عرفه الناس فأحدث في نفوسهم اللذة الفنية فحفظوه وحرصوا عليه هو الشعر. وهو هذا الكلام الذي يعتمد لفظه على الموسيقى والوزن، فيأتلف من أجزاء يشبه بعضها بعضًا في الطول والقصر والحركة والسكون، ويعتمد في معانيه على ما يصور عواطف الناس وميولهم وأهواءهم، متأثرًا في هذا كله بالخيال، ومؤثرًا في النفوس بالصور التي تبهر بروعتها حينًا وبدقتها حينًا آخر، وبالألفاظ التي تسحر بضخامتها مرة وبرقتها مرة أخرى. وقد يجمع الشعر بين الوزن والقافية؛ فتتشابه أجزاء البيت الواحد في مقاديرها وتتشابه أجزاء الأبيات في هذه المقادير أيضًا، ثم تتشابه الأبيات نفسها في المقاطع التي ينتهي بها كل بيت من هذه الأبيات. ومن الشعر ما تلتزم فيه القافية الواحدة في الجماعة من الأبيات مهما تُطُل كالقصيدة العربية؛ ومنه ما تتغير فيه القوافي بين حين وحين. ومهما يكن من شيء فهذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي الذي نسميه شعرًا، هو الذي اتخذته الشعوب أولًا وسيلة إلى إظهار ما تشعر به من ألم أو لذة، ومن فرح أو حزن، ومن ابتئاس أو ابتهاج. وهو في بعض تاريخ الشعوب كل ما عندها من التراث العقلي تصور فيه عواطفها، وتودعه علومها، وتتناقله الأجيال فيما بينها. وفي أثناء ذلك تصطنع الكلام العادي الذي لا يعتمد على وزنٍ ولا قافية، والذي لا يحفل بالخيال ولا بالتصوير في حياتها اليومية وفي تقارض ما يكون بينها من المنافع؛ فهي تتحدث لتؤدي الأغراض التي تعرض لها من حين إلى حين. فإذا أحسَّت حاجة إلى ما هو فوق الحديث، وفوق هذه الأغراض القريبة من إظهار الرضى أو السخط، والفرح أو الحزن؛ أظهرت ذلك في كلامٍ موزون منسّق كأنه الغناء. ثم ترقى حياة الشعوب شيئًا فشيئًا وتتيح له الحضارة الناشئة شيئًا من الترف؛ فيصبح هذا الكلام الموزون وسيلةً إلى الغناء بالفعل، وينشد الشعر إنشادًا فيه شيء من التوقيع والترجيع. ثم ترقى الحياة وتزداد الحضارة وإذا هذا الغناء لا يكتفي

بترجيع الصوت الإنساني وحده وإنما يضيف إليه التوقيع الموسيقي اليسير فينشد الشعر مرجَّعًا ويصحب هذا الإنشاد توقيع يسير على بعض الأدوات الموسيقية الساذجة كالربابة مثلًا، وربما اشترك في هذا الغناء اثنان أو أكثر، فأنشد الشاعر ووقّع الموقِّع بيده أو اصطنع المزمار. وما يزال أمر الشعر يرقى برقي الحضارة حتى يصبح فنًا يعتمده ويتكلفه الشعراء وتنشأ له الأصول والقواعد التي تتصل بإنشائه والتي تتصل بإنشاده وغنائه. ولكن هذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي ليس هو كل شيء، فما يكاد الشعب يرقى ويتحضر ويستكشف الكتابة حتى يأخذ في تسجيل بعض ما يستكشف من العلم أو ما يلمّ به من الأحداث أو نحو ذلك في كلامٍ لا وزن فيه ولا قافية له، ولا حظ له من غناء؛ فينشأ النثر وهو المظهر الثاني من مظاهر الأدب الإنشائي، وهو في أول أمره كما ترى وسيلة عادية من وسائل الحياة الاجتماعية، ولكنه لا يلبث أن يتقدم ويرقى وتشتد الحاجة إليه، ويعظم الاهتمام به، ويظهر للناس أنه عظيم الخطر يحقق من المنافع ما لا يحققه الشعر؛ فإن الكلام المُسجَّل بالكتابة يمكن أن ينقل من مكان إلى مكان، وأن يؤدي عن صاحبه ما يريد من الأغراض، إلى من بَعُد عنه ونأت به الدار. وهو مع ذلك لا يكلف ما يكلفه الشعر من مشقة الوزن، ولا يحتاج في قراءته إلى ترجيعٍ ولا توقيع، فيشغف الناس به أشد الشغف، ويتخذونه أداة من أهم أدواتهم الاجتماعية.

فإذا ارتقت الحضارة وتعقدت، وكثرت المنافع واشتدَّ تبادلها بين الناس على بعد المسافات عظُم شأن النثر، واتُخذ وسيلةً إلى التعبير عن بعض الأغراض التي كان الشعر يعبِّر عنها؛ وإذا هو يصبح لغة القصص، وإذا الناس يجتمعون ليسمعوه كما كانوا يجتمعون من قبل ليسمعوا إنشاد الشعر، وإذا هم يعجبون به كما كانوا يعجبون بالشعر، فيحرصون على تسجيله وتداوله، ويكون ذلك أيسر عليهم من حفظ الشعر وروايته؛ لأنه يتداول في الصحف والكتب. ومنذ ذلك الوقت ينشأ النثر الفني الذي لا يقصد به إلى مجرَّد تبادل المنافع وتحقيق الأغراض العادية، وإنما يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية الخالصة.

ومن هنا أصبح الأدب الإنشائي نوعين مختلفين في شكلهما الظاهر وفي حقيقتهما المعنوية؛ أحدهما: الشعر الذي يقيده الوزن والموسيقى والقافية أحيانًا، والثاني:

النثر الذي لا يقيّده وزن ولا موسيقى ولا قافية وإنما تقيّده الكتابة ليس غير.

وليس هذا هو كل الخلاف بين هذين النوعين؛ فقد رأيت أن الشعر يصوِّر العاطفة ويعتمد على التصوير والتخييل أكثر مما يعتمد على التفكير الدقيق. على حين يعتمد النثر على التفكير قبل كل شيء؛ فإن اعتمد على الخيال وصور العاطفة فذلك شيء يعرض له وليس هو الأصل فيه.

٥- المؤثرات العامة في حياة الأدب

والأدب كله على اختلاف أنواعه وفنونه مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة التي لا تكاد تحصى، والتي نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر، على أن منها طائفة يحسن أن نلمَّ بها لأنها تُعيننا على فهم الأدب وتذوقه وردّه إلى أصوله وتفسيره أحيانًا.

(١) فمن أهمها الاستعداد الفطري الذي تصاغ عليه هذه الأمة أو تلك؛ فهناك أمة قد جبلت على دقة الحس ورقة الشعور وذكاء القلب وصفاء الطبع، فهي تتأثر بما يحيط بها من مظاهر الطبيعة وما يلمّ بها من الأحداث، وهي تصور تأثرها هذا في الشعر ثم في النثر. وقد يكون حظها من الشعر أعظم، وقد يكون حظها من النثر أعظم. وقد يتاح لها التفوق في هذين الفنين.

وهناك أمة لم يتح لها من ذلك كله إلا أقله وأيسره؛ فهي قليلة الحظّ من الإنتاج الأدبي وربما لم يكن لها من هذا الإنتاج حظٌّ يُذكر. فالأمة العربية قد مُنحت من هذه المواهب حظًا عظيمًا فكانت أمةً شاعرة ممتازة في الشعر، ثم أُتيح لها الرقي وأخذت بحظها من الحضارة فظهر فيها النثر الفني وأتيح لها منه حظّ حسن.

والأمة اليونانية قد مُنحت من هذه المواهب حظًا ممتازًا، فبرعت في الشعر والنثر جميعًا. والأمة الرومانية قد مُنحت من هذه المواهب حظًا وسطًا، فلم تبرع في الشعر ولا في النثر إلا حين قلّدت اليونان وتكلّفت فنونهم؛ وقد أتيحت لها مواهب أخرى هيأتها للتفوق في الحرب والسياسة والنظام والتشريع. بل قد يختلف حظ الأمة نفسها من هذه المواهب فيختلف حظها من الإنتاج الأدبي. فالبراعة الأدبية في الشعر والنثر لم تُتح للعرب جميعًا وإنما أُتيحت للعدنانيين منهم أكثر مما مُنحت للقحطانيين من أهل الجنوب. وهذه البراعة لم تُتح لليونان جميعًا، وإنما أتيحت لليونيين منهم دون الدُوريين. وهناك أمم يُتاح لها التفوق في لون بعينه من ألوان الأدب فتبرع في الشعر

دون النثر أو في النثر دون الشعر أو في هذا الفن من فنون الشعر والنثر دون غيره من الفنون.

(٢) ومنها الإقليم الذي يعيش فيه الشعب؛ فقد يكون هذا الإقليم صحراويًا وقد يكون جبليًا وقد يكون سهلًا، وقد تجري فيه الأنهار، وقد يكون قريبًا من البحر. وكل هذه الصفات تؤثر في الحياة المادية والمعنوية للشعوب التي تعيش في هذه الأقاليم. فليس من شكٍّ في أنها تؤثِّر فيما تنتجه هذه الشعوب من الآثار الأدبية شعرًا ونثرًا. فشعر الأمة العربية قبل أن تخرج من جزيرة العرب متأثر أشدّ التأثر بالبيئة الطبيعية الخشنة التي كانت تعيش فيها هذه الأمة. فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مما ترى أي شيء آخر. فلما انبثَّ العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامي تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم. فكان شعر العراق غير شعر جزيرة العرب، وكان شعر مصر غير شعر العراق، وكان شعر الأندلس غير هذا وذاك. وأنت واجد في كل لون من ألوان هذا الشعر صورًا واضحة للإقليم الذي نشأ فيه. ولكنك في الوقت نفسه واجد آثارًا متصلة لنشأة الشعر العربي الأول في بيئة الصحراء.

وكذلك الشعر اليوناني نشأ في بلاد اليونان الآسيوية وفي جزر بحر إيجا فتأثر بهذا الإقليم، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوروبية فتأثر بإقليمها، ثم انبثَّ في الشرق بعد فتوح الإسكندر فتأثر بالأقاليم المختلفة التي استقر فيها، ولكنه احتفظ دائمًا ببعض الآثار للإقليم الأول الذي نشأ فيه.

(٣) ومنها الحضارة التي تنقل الشعوب من طورٍ إلى طور وتعلمها الاستقرار والنظام وتتيح لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به عهد؛ فتترك في حياتها المادية والمعنوية آثارًا لا تحتاج إلى أن ندلَّ عليها، وآثارها في الشعر والنثر والإنتاج العقلي بوجهٍ عام واضحة بيّنة. فالمعاني التي تخطر للمتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية؛ والأغراض التي يقصد إليها المتحضرون غير الأغراض التي يقصد إليها أهل البادية؛ والألفاظ التي يؤدون بها معانيها وأغراضهم تلائم حياتهم المتحضرة لينًا ورقةً وعذوبةً كما تلائمها دقةً ووضوحًا وحسن استقصاء. ومن هنا كانت الفروق عظيمةً جدًا بين شعر العرب بعد أن تحضروا في العراق والشام ومصر والأندلس، وقبل أن يتحضروا في باديتهم في الحجاز ونجد. ومن هنا كانت الفروق بين شعرهم عظيمة

حين كانت حضارتهم مزدهرة راقية وشعرِهم بعد أن انحطت الحضارة الإسلامية العربية حين تغلّب الترك والتتار.

ومن هنا أيضًا عاد إلى الأدب العربي شيء من الرونق والجمال ومن الرقي بوجهٍ عام حين أخذت الحضارة تنمو وتزدهر منذ كانت النهضة الحديثة في مصر، وفي الشرق العربي بوجهٍ عام.

(٤) **وهناك لون من ألوان الحضارة خليق بعناية خاصة هو انتشار العلم؛** فإن له في حياة الأدب تأثيرًا ظاهرًا؛ لأنه يبسط سلطان العقل ويجعل مادته غزيرة وتفكيره دقيقًا عميقًا؛ فيتغيَّر تصور الأشياء والحكم عليها والتأثر بها، ويتغيَّر من أجل ذلك تصويرها والتعبير عنها. وينشأ عن هذا تفاوت في فنون الأدب فيرقى هذا الفن ويضعف ذاك، كما ينشأ عن ذلك تنوع في الفنون الأدبية فتظهر فنون لم تكن معروفةً وتندثر فنون كانت مزدهرةً شائعة. بل قد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من مدى؛ فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبيًا مقصورًا على طائفة بعينها من أصحاب الثراء وأوساط الناس، فكان الأدب أرستقراطيًا أو كالأرستقراطي؛ فأما في العصور الحديثة حين أُبيح العلم للناس جميعًا وحين تأثرت به الطبقات المختلفة في الشعوب فقد أصبح الأدب ديمقراطيًا شعبيًا وأخذ الأدباء يفكّرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم؛ لأنها لم تكن مهيّأة لتلقي العلم أو المشاركة فيه.

(٥) **ومنها الدِّين الذي هو قِوَامُ الحياة النفسية للشعوب؛** فهو مؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية أو معنوية. ويكفي أن تنظر إلى الآثار الفنية المادية التي ينتجها التأثر بالدين كالمعابد والمساجد والكنائس والصور والتماثيل لتعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية لا يمكن إلا أن يكون قويًا عميقًا. وهناك فنون أدبية قد أنتجها الدين ولولا تأثيره لما وُجدت؛ فالأدب التمثيلي مثلًا أثر من آثار بعض الديانات اليونانية على أنه قد ارتقى وتطور حتى أصبح فنًا مستقلًا يقصد لنفسه، والأدب الصوفي الذي نراه عند اليونان وعند المسلمين وعند كثير من الأمم المسيحية أثر من آثار الدين، وفي الأدب اليومي العادي آثار دينية ظاهرة تجدها في شعر الزهد وفي الخطب الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة.

(٦) **ومنها الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام بعينه** يقوم أحيانًا على القوة والبطش، فينتج ألوانًا من الأدب يظهر فيها التملُّق والخضوع كما يظهر فيها التأنُّق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان؛ ويقوم أحيانًا على الحرية، فينتج ألوانًا من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية وكرامة الفرد والمساواة بين الناس، كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرق من موضوعات الشعر والنثر. وهناك فنون من الأدب تزهر في عصور الاستبداد والبطش كالمدح، وفنون أخرى تزهر في ظل الحرية كالخطابة، ولا سيما الخطابة السياسية؛ ومن هنا كثُر المدح وأسرف فيه الشعراء حين كان السلطان قويًا عظيم البطش، ومن هنا ارتقت الخطابة عند العرب حين استمتعوا بشيء من الحرية في صدر الإسلام. فلما اشتدَّ بطش الخلفاء وعظمت سطوة الدولة أيام بني العباس انحطت الخطابة وأصبحت من حديث التاريخ.

ومما لا شك فيه أن الاستبداد إذا تجاوز طوره وأصبح اضطهادًا للرأي، كان عظيمَ الخطر على الحياة الأدبية؛ فقلَّ الإنتاج، وكان الإنتاج القليل نفسه رديئًا ضعيفًا متشابهًا غير مصوِّر لشخصية الأديب؛ بل يصوِّر مشيئة السلطان وإرادته فيصبح إلى النفاق والرياء المتكلّف أقرب منه إلى أي شيء آخر. وهذا ما كان في إسبانيا مثلًا أيام الاضطهاد الديني وما نراه في بعض البلاد الأوروبية التي تخضع لسلطان القوة في هذه الأيام.

(٧) **ومنها ما يكون من الاتصال بين الشعوب المختلفة**؛ فذلك يحمل الشعوب على أن يأخذ بعضها عن بعض ويقلد بعضها بعضًا، فتنشأ فيها فنون من الأدب لم تكن معروفة، وتتطوَّر الفنون التي كانت معروفةً من قبل، وقد تضعف فنون كانت قويةً قبل هذا الاتصال.

فقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الآسيوي في العصور القديمة، فتطورت آدابها وفنونها تطورًا عظيمًا، ونشأت فيها فنون وعلوم لم تكن معروفة، نقلتها اليونان نقلًا عن الأمم الأجنبية، ثم أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص. واتصل الرومان باليونان اتصال الغالبين بالمغلوبين، فتأثروا بآدابهم وحضارتهم حتى قال قائلهم إن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل كما غلبهم الرومان بالمادة. واتصل العرب

بعد الفتح الإسلامي بالفرس واليونان والهند وغيرهم من الأمم؛ فتأثرت آدابهم بذلك تأثرًا ظاهرًا يصوِّره الأدب العباسي أوضح تصوير. ثم استكشفت أوروبا في أول هذا العصر الحديث أدب اليونان والرومان وفنّهم؛ فتغيرت فيها الحياة الأدبية تغيرًا تامًا أو قل إنها نشأت نشأة جديدة Renaissance. واتصلت مصر والشرق العربي منذ القرن الماضي بأوروبا؛ فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطورًا بينًا ملموسًا. وهذا المؤثر يعظم خطره ويزداد من يوم إلى يوم؛ لأن الاتصال بين الشعوب في هذا العصر الحديث يقوى ويشتد حتى أُلغيت مسافات الزمان والمكان أو كادت تُلغى، وأصبحت شعوب الأرض المتحضرة يتصل بعضها ببعض في كل يوم؛ بل في كل لحظة لا بين حين وحين كما كانت الحال من قبل.

الفصل الثاني

النثر وأنواعه

قسَّمنا الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر، وسيأتي الكلام في الشعر وأقسامه، ونريد هنا أن نتكلم كلمة في النثر وأقسامه.

فكل ما لم يكن شعرًا فنثر، ولكن هذا النثر نوعان متميزان؛ أحدهما: ما يدور في كلامنا المألوف عند معاملة بعضنا بعضًا في البيع والشراء وفي الأسواق ومحادثة الأصحاب ونحو ذلك، وهذا لا يُعْنى به الأدب وليس قسمًا منه.

ونوع آخر: يسمى نثرًا فنيًّا، وهو ما خضع لقوانين معينة، كأن يكون ما يحوي من أفكار منظمًا تنظيمًا حسنًا، وأن تكون هذه الأفكار معروضة عرضًا جذابًا حسن الصياغة جيد السبك، وأن يكون جاريًا على قواعد النحو والصرف.

فالنثر الذي يشيع فيه الخطأ النحوي والصرفي، أو يجري على قواعد النحو والصرف ولكن ليس يحوي أفكارًا قيّمة، أو يحوي أفكارًا قيّمة ولكنها تعرض عرضًا رديء الأسلوب مهلهل النسج مختلّ النظام لا يسمى نثرًا فنيًّا؛ لأنه فقد العناصر المكوّنة له. والأدب لا يُعْنى إلا بالنثر الفني، وهذا هو الذي يُعد قسيمًا للشعر في باب الأدب.

وهذا النثر الفني منه ما يكون عماده اللسان وأهم أنواعه الخطابة وسيأتي الحديث عنها، ومنه ما عماده القلم وهو ما يسمى الكتابة الفنية.

وهذه الكتابة الفنية أنواع، وقد قسمها بعض الكتاب الأوروبيين إلى وصف وقصص. ذلك أن أهم باعث يبعث الكاتب على الكتابة رغبته في التعبير عما يلاحظه في العالم الذي حوله سواء أكان ما حوله أشخاصًا أم أحداثًا أم أشياء، وهو يعبّر عن ملاحظاته هذه بأسلوبين؛ أحدهما وصفي والآخر أسلوب قصصي - وأحيانًا يمتزج

الأسلوبان فيكون تعبيره وصفيًا قصصيًا معًا كما نشاهده في بعض الروايات؛ تحكي حادثة وفي أثناء القصة يتعرض الكاتب لوصف الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التي تعرض له، وأحيانًا يكون كل منهما منفصلًا عن الآخر كقطعة في وصف منظر طبيعي، وكقصة لا تعتمد على الوصف.

وقسَّمها بعض كتّاب العرب إلى رسائل وقصص ومناظرة وجدل، وتاريخ، ولنوجز في كل منها.

الرسائل

وهي قسمان: الرسائل العامة أو الرسائل الرسمية، والرسائل الخاصة أو الإخوانيات:

(أ) فأما الرسائل العامة فقد عرفت منذ العهد النبوي: كتب الرسول صلوات الله عليه إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام، وكتب الخلفاء من بعده إلى عُمّالهم وقوّادهم. وصارت منذ العصر الأموي فنًّا اختص به جماعة فَرَغوا له. ثم توالى الكتّاب على مر الزمان وصارت الرسائل لسان الدولة في جلائل الأمور؛ بها تُكتب عهود الخلفاء وأولياء العهد، وبها يخاطب الجمهور في الدعوة إلى الطاعة والتحذير من المخالفة، وبها تسجّل مآثر الملوك من فتح وتعمير وغيرهما. وقد وُضعت لها قوانين تبيّن طرائق الخطاب فيها وتحدّد فواتحها وخواتمها؛ وبين أيدينا اليوم كتب تبيّن قوانين الرسائل، وما بلغت من الإحكام والإسهاب والتحديد؛ وتتضمن نماذج منها في كل العصور الإسلامية. وحسبنا أن نذكر منها صبح الأعشى.

وهذه الرسائل صورة لأحوال الدول المختلفة، ولا سيما أحوالها السياسية.

قال ابن الأثير وهو من كبار كُتّاب الدولة في كلام له عن المقامات والرسائل:

«وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له؛ لأن المعاني تتجدّد فيها بتجدّد حوادث الأيام؛ وهي متجددة على عدد الأنفاس. ألا ترى أنه إذا كتب الكاتب المُفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيفٌ مشهور وسعي مذكور ومَكَثَ على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين؛ فإنه يدوَّن عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريريّ حجمًا؛ لأنه إذا كتب في كل يوم كتابًا واحدًا اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها، وإذا نُخِلت وغُربِلت واختير الأجود منها -إذ تكون كلها جيدة- فيخلص منها النصف، وهو خمسة أجزاء. والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة».

وقد اشتهر من كتّاب الدواوين أو كتّاب الدولة جماعة من أئمة الكتابة، كان لهم في اللغة والأدب فضل ظاهر؛ منهم: عبد الحميد الكاتب والحسن بن سهل وأبو إسحاق الصابي وابن العميد والصاحب بن عباد والقاضي الفاضل والعماد الأصفهاني وضياء الدين ابن الأثير.

(ب) وأما الإخوانيات أو الرسائل غير الرسمية التي يكتبها الكاتب إلى صديق أو نحوه، فهي أوسع مجالًا وأعظم قدرًا وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته. وهي تصور كثيرًا من آراء الناس ومنازعهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التي يعيشون فيها.

ومن هذا الضرب: رسائل الجاحظ والخوارزمي وبديع الزمان وقابوس بن وشمكير والمعري وابن زيدون، وغيرهم إلى العصر الحديث.

٢- القَصَص

ومن ضروب الكتابة القصص. وقد عُني الناس به في الأزمان كلها، وغَنِيَت به آداب الأمم، فهو كثير في آداب الهند والفرس القدماء، وفي آداب اليونان والرومان، وفي الأدب العربي وآداب الأمم الإسلامية منه أنواع شتى:

(أ) فقد عني القرآن الكريم بالقصص فذكر كثيرًا من وقائع الأمم الغابرة والأنبياء ليبيّن مواضع العبرة فيها. وذكرت قصة يوسف في سورة كاملة سميت باسمه، وجاء في أولها: «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين». وجاء في سورة أخرى: «وكلًّا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبّت به فؤادك». وفي آية أخرى: «ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون». وأمثال هذا في القرآن كثير. وقد اهتم المسلمون من بعدُ بتفسير قصص القرآن، وأخذوا عمن أسلم من أهل الكتاب كثيرًا مما يتصل بها، فنشأ القصص الديني.

(ب) ونَصَّب الخلفاء في العصر الأموي وما بعده قُصّاصًا يعظون الناس، ويقصّون عليهم سير الأنبياء والملوك في المساجد. وكان لهم مكانة في الأمة، حتى كان الرجل يُنصَّب للقضاء والقصص أحيانًا، كسليمان بن عمر التُّجِيبِي الذي نصِّب في مصر سنة ثمان وثلاثين، وكان الأمراء يستعينون بالقُصّاص في الحرب ليذكّروا الناس ويحرضوهم ويضربوا لهم الأمثال من سِيَر المجاهدين الأولين.

(ج) وعني الخلفاء منذ عهد معاوية بالاستماع إلى التاريخ والقصص؛ فكان القصاص يحدثونهم أو يكتبون لهم من الوقائع والسير ما يروقهم.

وكان للعامة قُصّاص أيضًا يروون لهم أخبار الماضين، ويزيدون فيها ما يطيل حديث القاصّ ويمتع السامع والقارئ ويكافئ تطلّعهما.

واجتمع من قصص العامة والخاصة طائفة من القصص التاريخية وطائفة من

الأسمار والخرافات، منها الموضوع بالعربية، ومنها المترجم عن اللغات الأخرى.

وقد عد محمد بن إسحاق النديم في كتاب **الفهرست** كتب الأسمار الخرافية التي تُرجمت عن الفارسية والهندية واليونانية، والتي رويت عن ملوك بابل، والكتب التي وُضِعَت في اللغة العربية فكانت نحو مائة وأربعين كتابًا، الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين كلها في أخبار العشاق في الجاهلية والإسلام.

وهذا الذي رآه صاحب **الفهرست** إلى السنة التي ألَّف فيها كتابه وهي سنة ٣٣٧ من الهجرة؛ فكم وُضع بعده إلى يومنا هذا؟

ومن أشهر هذه الكتب كتاب **ألف ليلة وليلة** الذي كان سمير الناس على توالي الأزمان.

(د) وفي القرن الرابع الهجري وضعت القصص الأدبية القصيرة التي تُسمَّى المقامات، وكتب فيها الأدباء على مر الأعصر.

(هـ) القصص في مصر: وكانت مصر ذات نصيب موفور من القصص، واتسع القصص فيها منذ عصر الفاطميين؛ إذ توسلوا به إلى عطف القلوب على أهل البيت وشيعتهم. وأدّى ازدهار القصص إلى أن وضعت في عهدهم أعظم القصص العربية وأطولها، وهي **قصة عنترة**، وضعها يوسف بن إسماعيل شيخ القُصّاص في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥-٣٨٦هـ) ونشرها تباعًا في اثنين وسبعين جزءًا سمرت بها سوامر القاهرة منذ ذلك العصر.

وأثناء الحروب الصليبية وبعدها أُلِّفت في مصر سلسلة من القصص تشيد بمآثر الأبطال الذي أبلوا في الحروب الصليبية أو في حروب أخرى قديمة؛ فوُضعت **سيرة الظاهر بيبرس، وقصة سيف بن ذي يزن، والأمير ذات الهمة، وفيروز شاه.**

وفي عهد المماليك أُلِّفت قصص أقل قيمة من هذه مثل **علي الزيبق وأحمد الدنف.**

وكان القصص المصري منذ القرن الخامس يعمل في إتمام قصص **ألف ليلة وليلة**؛ فزيدت فيها قصص مصرية مختلفة حتى انتهى الكتاب إلى صورته الحاضرة في القرن العاشر الهجري.

ولا ننسى قصص أبي زيد الهلالي وما ضمِنت من سير ممتعة وأخلاق كريمة شغلت عامة مصر دهورًا طويلة.

هذه القصص كلها ثروة عظيمة في الأدب العربي على اختلاف قيمها اختلافًا عظيمًا؛ فمنها ما يرقى إلى الأدب العالي، ومنها ما ينحط إلى أدب الدهماء؛ ولكنها في كل حال صور من الجماعة التي أنشأتها، ومقياس للأدب في تلك العصور، ويمكن أن نقسم القصص بمعناه الأعمّ إلى قسمين:

أنواع القصص

الأول: قَصص واقعي يصف فيه القاص ما شهد أو سمع من الواقعات؛ ككتب الرحلات والنوادر التاريخية التي تحكى في كتب الأدب عن الخلفاء والأمراء والقضاة والأدباء وكبراء الناس **كرحلة ابن جبير** المتوفى سنة ٦١٢هـ، **وعبد اللطيف البغدادي** المتوفى سنة ٦٢٩ ه، **وابن بطوطة** المتوفى سنة ٧٨٥ ه، **ومثل محاضرات الأدباء** للأصفهاني وما ورد من القصص في **العقد الفريد**.

والثاني: قصص خيالي يوضع لضرب الأمثال والاعتبار، أو لتصوير حال من أحوال الإنسان أو خلق من أخلاقه فيه موعظة أو أسوة، أو يوضع للتفكّه والتلهّي والتسلّي أو نحو ذلك. مثل الأمثال المنسوبة إلى لقمان الحكيم عند العرب، وهي تشبه أمثال أيزوب اليوناني وأمثال لافونتين الفرنسي، ومثل أمثال **كليلة ودمنة**، وكتاب **الصادح والباغم** لابن الهَبّاريّة. ومن كتب الأمثال: **فاكهة الخلفاء** لابن عَرَبْشَاه المتوفى سنة ٤٥٨هـ، **وسُلْوان المطاع في عدوان الأتباع** لابن ظفر المكي الصقلّي المتوفى سنة ٥٦٥هـ.

ومن الكتب الحديثة: **الأمثال والمواعظ** لمحمد عثمان جلال المصري، وهو تمصير لخرافات لافونتين.

ومثل المقامات، وهي حكايات قصيرة قليلة الحوادث يقصد فيها الكاتب إلى التأنُّق في العبارة وإظهار البراعة في اللغة والأدب أكثر ما يقصد إلى القصص.

وأول كاتب للمقامات بديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨هـ، وتلاه الحريري البصري المتوفى سنة ٥١٦هـ ومقاماته أذيعَ المقامات وأسيرَها. وقد سار على منوال

البديع والحريري كثير من الأدباء فأنشأوا المقامات في الأغراض المختلفة، كالزمخشري، وابن الوردي، والسيوطي.

القصة في الأدب الغربي:

وقد صارت القصة في الآداب الأوروبية الحديثة أهم أنواع النثر الإنشائي وأكثرها ذيوعًا. وكثير من كبار رجال الأدب في أوروبا وأمريكا قد اتجهوا بجهودهم الأدبية نحو القصة الروائية؛ واقتصروا في تأليفهم عليها مثل: سكوت Scott، وديكنز Dickens، وثاكري Thackeray، وهاردي Hardy في الأدب الإنكليزي، ومثل: بلزاك Balzac، وإميل زولا Zola، وأناتول فرانس Anatol france في الأدب الفرنسي، وأمثال هؤلاء كثيرون في أدب كل أمة غربية؛ حتى لقد أصبح أدب القصة في عصرنا هذا يحتلّ الشطر الأكبر من الميدان الأدبي كله.

وللقصة -من حيث هي نتاج أدبي- مزايا كثيرة؛ أهمها أنها تشوّق القارئ، وتضطره لمتابعة حوادثها وأبطالها سواء رضي القارئ عن أعمالهم أم سخط؛ ولهذا استطاع الكُتّاب أن ينتفعوا بهذه الوسيلة انتفاعًا كبيرًا.

فقد وجد الأدباء أن القصة أداة مرنة من جهة، قوية التأثير من جهة أخرى، مقبولة قبولًا حسنًا لدى الخاصة والعامة على السواء؛ فآثروها على سواها من وسائل التأليف الأدبي. فصارت لها اليوم المكانة الأولى في عالم الأدب.

ومن الممكن تقسيم القصة حسب مقدارها، أعني من حيث الطول والقصر، إلى «النوادر» القصيرة التي لا تزيد على بضع صفحات، ويمكن أن تدعى **أقصوصة**، ويسميها الفرنسيون Conte. وهنالك **القصة القصيرة**، وهي أطول من الأقصوصة، ويسميها الفرنسيون Novelle. وهنالك الرواية وقد تطول جدًّا حتى تستغرق عدة مجلدات وهي التي تدعى في الفرنسية Roman.

وتمتاز القصة الصغيرة بأنها تمكّن المؤلف من أن يسلّط قوته كلها على فكرة واحدة يعزلها عن كل شيء آخر، ويلقي عليها نورًا قويًا يبرزها واضحة مؤثرة، وبهذا يستطيع أن يوصل هذه الفكرة إلى ذهن القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءًا من رواية كبيرة متعددة الحوادث والوقائع.

كذلك لا ننسى أن القارئ -عادة- يطالع القصة القصيرة في جلسة واحدة ويطالع

الرواية في عدة جلسات، فيستطيع أن يتلقى تأثير القصة الصغيرة كاملًا دفعة واحدة.

ولهذا كان لكتابة القصة الصغيرة طريقة فنية خاصة بها، تُتجنب فيها التفاصيل، ويُحذف منها كل ما يمكن حذفه، ويُركّز فيها كل شيء حول الفكرة التي يراد عرضها؛ فيقلِّل الكاتب عدد أشخاصها ولا يحلِّل تحليلًا دقيقًا كل شخصياتها، ويُيسر أحداثها من حيث الزمان والمكان، ويتجنب كل شيء قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية التي هي محور القصة أو الأقصوصة.

وعلى الرغم من أن مكانة القصة الصغيرة في الأدب عامة أقل من مكانة الرواية؛ فقد نبغ في تأليف القصص الصغيرة كتّاب يعدون من أكبر أدباء العالم، أمثال جي ده مو اسان Guy de Maupassant في فرنسا، وتشيكوف Tchechov في روسيا.

وأما الرواية كما نعرفها اليوم في البلاد الغربية؛ فقد مرت في أطوار عدة وتنوعت تنوعًا كثيرًا؛ فبعد أن كانت قديمًا تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذي نطالعه في قصص ألف ليلة وليلة، انتقلت في القرن الثامن عشر إلى تأليف يُراد به تصوير المجتمع في شيءٍ كثير من الأمانة والدقة، وهذا النوع من التأليف هو الذي يُطلق عليه اسم المذهب الواقعي أي الذي يصف الواقع Realism، وليس معنى المذهب الواقعي تصوير الرذائل وحدها كما يتوهمه بعض الناس. فإن للنفس البشرية والمجتمع الإنساني نواحي حسنة وأخرى سيئة. والأدب الواقعي يصور لنا المجتمع بمزاياه وعيوبه ومحاسنه ومساويه كما هي في نظر الكاتب.

وانتقل التأليف من المذهب الواقعي إلى الخيال، وانتشر المذهب الخيالي (Romantic) مرة أخرى، ولكن من غير التجاء إلى الحوادث الخارقة للعادة، وهذا ما نراه في قصص والتر سكوت في إنكلترا وديماس الكبير في فرنسا.

وقد تردد كتّاب الروايات بين هذين المذهبين الواقعي والخيالي ومنهم من غالى ومنهم من توسّط، كما اتجهوا بالتأليف الروائي وجهات أخرى من حيث الموضوع، حتى ليصعب علينا اليوم أن نحصر أنواعها. ومن أشهر هذه الأنواع:

١- الرواية التي تصف المجتمع:

ومثل هذه الرواية تتناول عادات الناس وأعمالهم وعلاقتهم بعضهم ببعض وفضائلهم ورذائلهم، وتبرز هذا كله أثناء الرواية، وتصَوِّر الأشخاص وما يقومون به

من الأعمال. وفي كثير من الأحيان يصحب هذا التصوير كثير من الفكاهة والتهكّم.

ومعظم الروائيين من هذا النوع ينزعون نزعة التفاؤل، فتنتهي الرواية عادة بنصرة الحق وانهزام الباطل. وشارل دكنز خير مثال لهذا النوع من الروايات في إنكلترا وإميل زولا وبلزاك في فرنسا.

٢- الرواية التاريخية:

وهي التي تتناول عصرًا من العصور لأمة من الأمم فتعرضه علينا عرضًا قصصيًا؛ يخلق الكاتب في روايته أشخاصًا خياليين ولكن وصف العصر والحوادث الهامة والمكان وسكانه ينطبق إلى حد كبير على الوقائع؛ وقد كان السير ولتر سكوت يخرج على التاريخ أحيانًا لكي يزيد قصته قوة. ولا بأس بهذا ما دام القارئ لا يتخذ الرواية القصصية وسيلةً لدراسة التاريخ، والرواية التاريخية -في الجملة- تؤدي وظيفة لا تستطيع تأديتها كتب التاريخ المألوفة، بما تترك من أثرٍ قوي عند القارئ.

٣- الرواية التي تنشر شيئًا معينًا:

كمعالجة مرض اجتماعي منتشر أو التنديد بحالة سياسية سيئة، أو الدعاية لمذهب سياسي أو ديني، وقد كان «شارل دكنز» في معظم رواياته يرمي إلى ناحية من نواحي الإصلاح الاجتماعي، في المدارس أو في السجون أو الملاجئ. وليس معنى هذا أن يهمل الكاتب القصة ويقف أمام القارئ موقف الواعظ، ولو فعل ذلك لثقل كلامه. وإنما المزية الكبرى للروائي ألا يتكلم عن هذا الغرض مباشرة، بل يكتفي بأن يسرد قصةً شائقة مؤثرة، فيخرج القارئ منها وهو حانق أشد الحنق على ذلك الفساد الاجتماعي أو السياسي أو الديني الذي عالجه المؤلف بلباقة وبراعة.

ومن الأمثلة على هذا النوع، رواية كتبتها سيدة أمريكية اسمها هاريت بيتشر ستو (١٨١١-١٨٩٦م) Harriet Beecher Stewe تصف بها سوء حالة الرقيق في الولايات المتحدة، واسم الرواية كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin؛ فكان لها أثر كبير في تحرير العبيد في تلك البلاد. وبعبارة أخرى في إثارة الحرب الأهلية.

٤- رواية المغامرات:

وهنالك طائفة عظيمة من الروايات عمد مؤلفوها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرة، وقد لا تشتمل الرواية على شيء غير هذا. وهذا الطراز من التأليف الروائي

قديم، ونراه ممثلًا خير تمثيل في رواية روبنسن كروزو تأليف دانيل ديفو Daniel Defoe ، وفي كثير من روايات إسكندر دوماس الكبير، والروائي الإنكليزي روبرت ستيفنسن. ويدخل في هذا الباب تلك الروايات العديدة التي انتشرت انتشارًا واسعًا في العهد الأخير، والتي مدارها البحث عن الجرائم وتعقّب المجرمين. وهي على العموم ليس لها في الميدان الأدبي مكانٌ رفيع.

٥- الرواية النفسية أو الفلسفية:

وفيها يذهب بعض المؤلفين في التحليل النفسي (السيكولوجي) إلى مدى بعيد، على مثل ما ذهب إليه مارسل بروست Proust أو هنري جيمس Henry James أو ه. ج. ولز. وهذه النزعة سائدة في وقتنا هذا، وهي على العموم تمثّل اتجاهًا جديدًا في الأدب، وقد أكسب التأليف الروائي عمقًا في الفكرة ونزعة فلسفية قوية، لم تكن تخلو منها الروايات القديمة، ولكنها اشتدت جدًا في الزمن الحديث.

٦- الرواية التي ليس لها لونٌ خاص:

ومن الممكن أن يؤلّف الأديب رواية لا تدخل في باب من الأبواب الخمسة المذكورة، وألا يقصد بها غير تسلية القارئ بقصةٍ جميلة مسرودة سردًا حسنًا. ومن هذا القبيل القصص الفكاهية التي لا ترمي إلا إلى الضحك والعبث.

وهنالك أنواع أخرى أقل خطرًا من هذه لا حاجة بنا إلى التوسُّع في شرحها، ومع هذا نرى كثيرًا من الروايات تشتمل على اتجاهين أو أكثر مما ذكرنا؛ فقد تكون الرواية تاريخيةً وإصلاحية في آنٍ واحد، أو فلسفية وتهذيبية وهلم جرا. وإنما اضطررنا للتفريق بين أنواع الروايات لكي تظهر النزعات المختلفة التي قد يذهب إليها مؤلفو الروايات.

٣- المناظرات

المناظرة والجدل أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأي مخالفه ودحض حجته. والأصل فيها أن تكون حديثًا غير مكتوب، ولكن بعضها يكون كتابةً كالجدل في الرسائل والجرائد والمجلات.

وقد كثرت المناظرات بين الفِرَق والمذاهب الإسلامية، حتى وُضع علم أدب البحث وعلم الجدل لتنظيم الكلام على وجهٍ يعطي كلّ مجادل حقه. والذي يهمنا هنا هو المناظرات الأدبية، وقد كان للأدب منها نصيب كبير.

والمناظرات الأدبية بعضها يصوّر الحقيقة كمناظرة بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي في نيسابور؛ فقد عقد لهما مجلس مناظرة تناظرا فيها في جملة مسائل، كل يدلي بحجته ويظهر براعته، وانتهت المناظرة بانتصار البديع؛ ومنها مناظرات متخيّلة يراد بها تبيين رأيين مختلفين في أسلوبٍ جدليّ كمناظرة صاحب الديك وصاحب الكلب في كتاب **الحيوان** للجاحظ، ومناظرة الربيع والخريف المنسوبة إلى الجاحظ، ومناظرة السيف والقلم لابن الوردي، وكالمناظرات بين الأزهار في كتاب نسيم الصبا. . إلخ.

والمناظرات لها شأن عظيم في الأدب وغيره؛ لأنها تكشف عن الحقائق وتبيّن ما في الكلام من دَخَل. فترى الحجة قوية في ظاهرها حتى يدحضها المجادل بفكرٍ دقيق ونظر ثاقب؛ فلا تجدي الفكرة الغامضة والعبارة المهمة، بل تحدّد الفكرة وتصاغ لها العبارة لا تزيد عليها ولا تنقص، ويستولي الفكر لا الوهم على الكلام. فيصرّفه تصريفًا لا يقوى عليه إلا من أوتي حظًا من العقل الناقد والبيان القدير. وإذا كانت المناظرة مشافهة كانت أدلّ على حسن البديهة والقدرة على البيان.

٤- التاريخ

وليس كل كتاب في التاريخ يُعد أدبًا؛ فبعض الكتب التاريخية ليست إلا سرد وقائع أو إثبات وثائق أو ذكر أحداث وتحقيق تاريخها، وهذا النوع لا يصح أن يدخل في عداد الأدب. وبعضها يدخل فيها تقرير المؤرخ ونقده ونظره ثم هو يصوغ كل ذلك صياغة جيدة، يحاول أن يؤثر بها في عواطف القراء بالاحتذاء حذو الأبطال أو الترغيب في العدل والتنفير من الظلم، وحفز النفس إلى الإتيان بالأعمال الجليلة والتشبه بالعظماء ونحو ذلك. وهذا النوع من التاريخ وحده هو الذي يصح أن يُعد في باب الأدب مثل كتاب «**حماة الإسلام**» و«**أشهر مشاهير الإسلام**» وبعض ما يُكتب في المجلات من سير الأبطال.

الفصل الثالث

الخطابة

كلٌ من الكتابة والخطابة ضرب من ضروب النثر، ولكن الكتابة عمادها القلم، والخطابة عمادها اللسان.

وقد عرّف بعضهم الخطابة بأنها «فن الكلام الجيد»، ولكن هذا التعريف قاصر؛ فقد يُحسن الأديبُ أن يتحدث، وأن يقصّ، وأن يروي خبرًا، ولكنه مع ذلك لا يسمى خطيبًا.

ذلك لأن جودة الخطابة تعتمد على شيئين:

أولًا: القدرة على إقناع السامعين بالرأي الذي يدعو إليه الخطيب بما يُبدي من حجج.

ثانيًا: استمالة السامعين ليعملوا حسب ما يدعو إليه، فلا بدَّ للخطيب من العنصرين معًا: الإقناع والاستمالة؛ فالمدرس الذي يشرح نظرية علمية كالجاذبية أو الضوء ويُقنع بها الطلبة لا يسمى خطيبًا، وإن أجاد فن الكلام؛ لأنه لم يقم إلا بعنصرٍ واحد من عنصري الخطابة، وهو الإقناع، ولم يقم بالعنصر الآخر، وهو استمالة عواطف السامعين بمبادئ يدعو إليها؛ لأنه خاطب عقولهم لا عواطفهم، وشرح لهم النظرية، ولم يستمِلْ عواطفهم إليها.

أما خطيب «البرلمان» الذي يشرح مسألة، ويدعو الأعضاء إلى اتباع رأيه فيها؛ فقد قام بالأمرين معًا، فهو يشرح رأيه ويدلّل عليه، وهذا هو الإقناع، وفي ثنايا ذلك يدعو السامعين إلى الأخذ برأيه والانضمام إليه، بإثارة عواطفهم المختلفة كالغضب على المخالف، والتخويف من الأضرار التي تقع إذا لم يأخذوا برأيه، وترغيبهم في العمل لخير بلادهم، وتذكيرهم بالشرف ونحو ذلك. وهذه هي الاستمالة. فلما اجتمع

العنصران معًا سمي خطيبًا، وسمي ما أتى به خطبة.

والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يلعب بهذين العنصرين لعبًا فنيًّا؛ فهو يتخذ الوسائل المختلفة لإقناع السامعين، ويبيّن لهم - في وضوحٍ - آراءه، ويجعلهم يعتقدون أنها الحق، ثم هو يحرك عواطف السامعين ويلعب بها، كما يصنع لاعب البيانو بالأزرار أو العوّاد بالأوتار، فهو يستطيع أن يهدّئ ثورتهم إذا شاء، ويثيرهم إذا أراد، ويدخل عليهم الغضب أحيانًا، والسرور أحيانًا، والحزن أحيانًا، يضحكهم ويبكيهم، ويهيجهم ويطمئنهم؛ وعلى الجملة يوجههم كما يريد.

فتعريف الخطابة -إذن- بأنها فنّ الكلام الجيد قاصر قصورًا كبيرًا؛ وكذلك يقصر من يعرّفها بأنها «فن الاستمالة»؛ لأنه يُهمل جانب الإقناع، وإن كان علماء النفس يقولون إن استمالة العواطف إلى رأي من الآراء لا تكون إلا بعد الإقناع به.

وأهم من ذلك في بيان قصور هذا التعريف أن الاستمالة قد تكون بغير الكلام كما قد تكون بالكلام، فالفقير قد يستميل المحسِن بمنظره، والممثّل قد يستميل الناظر إلى الضحك بهيئته ولبسته؛ والخطبة لا بدَّ أن تكون الاستمالة فيها من طريق الكلام.

فالتعريف الصحيح للخطابة هو: فنُّ مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة.

فالذي لا يؤثر في عواطف السامعين لا يسمى خطيبًا، قد يكون فيلسوفًا، وقد يكون عالمًا كبيرًا، وقد يكون أديبًا عظيمًا، ولكنه إذا تكلم لم يترك أثرًا في عواطف سامعيه، فلا يكون خطيبًا، سواء أكان منشأ ذلك أنه تكلم بأعلى من مستوى السامعين، أم أحطّ منه. وقد يحسن الأديب الكتابة، ولكن لا يحسن الخطابة، وكذلك العكس؛ قد يحسن الخطيب الخطابة ولا يحسن الكتابة، بل كثير من الخطب إذا قرئت لم يكن لها تلك الروعة، ولا ذلك الأثر الذي كان في السامعين؛ لأن الخطيب لا يؤثّر بكلامه فقط، بل بأشياء أخرى سنعرض لها بعد.

نشأة الخطابة ودواعيها

والمؤثرات التي تعمل في رقيّها وانحطاطها

نشأتها:

يكاد يكون تاريخ الخطابة مقارنًا لتاريخ الإنسان، نشأ بنشأته، وارتقى برقيه.

فمتى وُجدت جماعة من الناس تتخاطب بلسانٍ واحد فسرعان ما يختلفون في آرائهم ومعتقداتهم وحكمهم بالصواب والخطأ، وإذ ذاك يتجادلون ويحاول بعضهم إقناع بعض، ويتسابق النابهون منهم إلى استمالة المخالف؛ لأن هذا مظهر من مظاهر القوة التي يطمح إليها كل إنسان، فإذا أقنع أحدهم غيره واستماله فهذه خطبة، والحياة الإنسانية المبنيّة على التزاحم والتسابق والتنازع وعلى الاستئثار بالمنافع ودفع المضار تتطلّب من كل إنسان وكل جماعة أن تتسلّح بما يحقق لها الفوز في هذه المعارك، وليس يقتصر الأمر على التسلُّح بالأمور المادية كآلات القتال، بل يتعداه إلى الوسائل السّلمية كالإقناع والاستمالة من طريق الخطابة.

ولهذا رُويت لنا الخطب منذ عرف التاريخ؛ ففي آثار المصريين خطب مدونة بالهيروغليفية، كان يقوم بها الملوك ورجال الدين؛ وللأشوريين خطب كُتبت باللغة المسمارية، والكتب الدينية تروي لنا خطبًا قام بها الأنبياء في دعوة أممهم إلى الدين.

ولا تستغني عن الخطابة أمة من الأمم؛ فلها المنزلة الأولى في تربية النفوس أيام السّلم، وتشجيعها على القتال أيام الحرب. والخطابة هي أداة الدعوة إلى الرأي والعقيدة سواء في ذلك الشئون السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وهي أداة الأحزاب في إقناع مؤيديهم والرد على خصومهم، وأداة الوعاظ وخطباء المساجد والكنائس في وعظهم وإرشادهم، وزينة المحافل والمجتمعات والمؤتمرات؛ فعليها الاعتماد في كثير من شئون الحياة في السياسة وفي التربية والتعليم، وفي القضاء وفي المسجد وفي محافل السرور والحزن؛ وعلى الجملة فهي ركن من أركان الحياة

الاجتماعية في كل عصر وفي كل أمة.

والمتتبع لتاريخ الخَطابة في الأمم المختلفة يرى أنها ترقى بعاملين وتنحط بفقدهما.

أحدهما أن يكون للأمة حظ من الحرية في الفكر والحرية في القول، والآخر أن يشيع في الأمة الشعور بسوء الحالة التي هي عليها ويرتسم في ذهنها صورة للحياة خير من الصورة التي تحياها، ثم تضطرب وتتحرك للوصول إلى هذه الصورة الجديدة.

والتاريخ شاهد على صدق هذا؛ فاليونان لما نالت حرية الفكر والقول في القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت فيها الآراء السياسية، واحتدَّ النضال بين الآراء وأُبيحت الاجتماعات السياسية والمناظرات في الآراء المختلفة؛ فنشأ عن ذلك رقيّ الخطابة علمًا وعملًا، وتمخَّض الزمن عن مصاقع الخطباء السياسيين أمثال «بِيرِكْلِيس» الذي كان في القرن الخامس قبل الميلاد، و«دِيمُسْثِنِيس» الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، فكانوا يخطبون في الدعوة إلى الحرب أو السِّلم، وفي وضع الضرائب وفي كل الشئون العامة.

وزاد الخطابة قوة عندهم أن نظامهم كان يقضي بأن «المحامين» لا ينوبون عن أرباب القضايا في الدفاع أمام المحاكم؛ بل كل صاحب قضية يترافع فيها بنفسه، وكثير من المتقاضين لا يحسنون القول، فكان صاحب القضية يذهب إلى الخطباء يحضِّرون له ما يخطب به أمام القضاة؛ فكثُر المحترفون بإعداد الخطب وتعليمها.

ولما جاء الرومان وكان أول عهدهم ضغطًا على الحرية، وأصبح الناس مسوقين لا مقودين، وأصبح الحكم دكتاتوريًا لا ديمقراطيًا؛ ضعفت الخطابة وظلَّت كذلك حتى شعر الناس بسوء حالهم وشدة الضغط عليهم، وأَلِمُوا مما هم فيه من العبودية فبدأوا يضطربون ويتحركون، وبدأ العامة يثورون على الطبقة الأرستقراطية، فانتعشت الخطابة.

وكذلك كان الشأن عند العرب؛ أتى الإسلام فرسم للحياة مثلًا غير المثل الذي كان يتصوره الجاهليون، ودعا إلى عقائد وأعمال غير التي كان يعتقدها ويعملها الجاهليون؛ فثار النزاع بين القديم المألوف والجديد الذي يدعو إليه الإسلام، فكان ذلك داعيًا إلى انتعاش الخطابة، يخطب الداخلون في الإسلام فيبيّنون محاسنه

ويدعون إلى اعتناقه، ويستعملون عنصري الخطابة، وهما: الإقناع والاستمالة في مهارة، ويخطب المصرُّون على الدين القديم داعين إلى الاستمساك بتراث الآباء والمحافظة عليه، فنشبت من ذلك كله حرب خطابية.

ولما جاء زمن الغزوات كان اللسان يعمل عمله بجانب السيف؛ حتى إذا دخل الناس في الإسلام أفواجًا واستتبَّ الأمر للمسلمين، كان الخلفاء والأمراء مضطرين إلى الخطابة يعلِّمون بها الناس أمور دينهم، ويحلون بها المشاكل الجديدة التي تعرض لهم؛ فلما نشب الخلاف بين المسلمين أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأدى إلى قتله وانقسام الناس إلى مَن يناصر علي بن أبي طالب ومن يناصر معاوية بن أبي سفيان، وتعددت الأحزاب الدينية من خوارج وشيعة ومُرْجِئة، وكان كل حزب من الأحزاب حرًّا في الدعوة إلى رأيه والرد على مخالفه - وتعددت في الدولة الأموية الآراء السياسية، هذا يناصر ذرية عليّ، وهذا يناصر البيت الأموي، وثالث يناصر عبد الله بن الزبير؛ تعدَّد الخطباء في كل حزب، وتعدَّدت ألوان الخطابة من حزبية وسياسية وإدارية، وخطب دينية، ونبغ الخطباء في كل نوع أمثال علي بن أبي طالب وعبد الملك بن مروان وزياد بن أبيه والحجاج وقَطَرِيّ بن الفُجَاءَة.

وفي النصف الأول من القرن الثاني للهجرة اشتدَّ النزاع بين آل بيت رسول الله ﷺ وبين الأمويين، ثم قام النزاع بين آل البيت بعضهم وبعض، من الناس من يناصر آل علي بن أبي طالب ابن عم رسول الله وزوج ابنته فاطمة، ومنهم من يناصر آل العباس عم رسول الله، فاعتمد الخلاف على الخطابة، حتى إذا تمَّ الأمر للعباسيين كانوا في حاجة إلى الخطابة يدعمون بها قوتهم، ويشرحون مذهبهم، ويُدْلُون بحججهم، فنبغ منهم أمثال داود بن عليّ وأبي جعفر المنصور.

فلما ثبتت دعائم الدولة، وفُتك بالأحزاب المخالفة، وكُتِمَتْ حرية الناس في الفكر والقول، وضعف شأن العرب وغلب الفرس، واستكان الناس لشدة ما لقوا من العسف، ولم يكن لهم مثل أعلى يطمحون إليه، ويضطربون له، فإن فعلوا أخمدت حركتهم؛ لما كان كل ذلك ضعفت الخطابة تبعًا لضعف الحرية، وضعف الشعور بسوء الحال.

وفي العصور الحديثة كانت الثورة الفرنسية سببًا كبيرًا في إنهاض الخطابة؛ فقد

اشتدَّ شعور الفرنسيين بالبؤس وسوء الحال، وتطلعوا إلى حياة خير من حياتهم، فثاروا ثورتهم الكبيرة يطلبون الحرية والإخاء والمساواة، فكان ذلك غذاء صالحًا للخطابة، فنبغ في الثورة خطباء مشهورون أمثال ميرابو ودانتون وروبسبير.

وأثَّرت الثورة في الأمم الأخرى، فدعت إلى الإصلاح وطالبت بالحرية كذلك، فكان سببًا في ظهور نوابغ الخطباء منهم أمثال بت، وشيردان، ومنسفيلد، وغيرهم من خطباء الإنكليز.

وعَدِم الشرق خطباءه لما سُلب حريته واطمأن لبؤسه، فلما أخذ في الاستيقاظ، وشعر بسوء حاله، وأخذ يتحرك نحو مثل أعلى خير من مثله، وطالب بالحرية ونيل مكانته في العالم، ظهرت الخطابة ونبغ الخطباء أمثال عبد الله نديم ومصطفى كامل وسعد زغلول، وتحررت الخطب الدينية من تقاليدها القديمة البالية، ومسّت حياة الناس الواقعية، ورقيت الخطابة في المجالس النيابية والمؤتمرات السياسية.

فقد رأينا من كل ذلك أن الخطابة تتبع الحرية وشعور الناس بسوء حالهم وتطلعهم إلى مثل أعلى ينشدونه.

أنواع الخطابة

كان أرسطو من أول من حاول تقسيم الخطابة، فقسمها باعتبار السامعين إلى ثلاثة أنواع، فقال: إن السامعين إما أن يراد منهم الحكم على شيء مستقبل كالأمور السياسية، فالخطب التي تدور مثلًا حول فرض ضريبة يراد من السامعين أن يقروها، تحاول أن يحكم السامعون على شيء مستقبل وهو فرض الضريبة - وإما أن يراد منهم الحكم على شيء ماضٍ كالمسائل القضائية، فإذا ترافع المحامون أمام هيئة المحكمة (وهم السامعون)، فإنما يريدون أن يحكم السامعون على شيء ماضٍ وهو أن هذا المحكوم له أو عليه قد ارتكب الجريمة أو لم يرتكبها، أو أنه يملك هذا المنزل أو لا يملكه - وإما أن يراد منهم الحكم على شيء حاضر كخطب المحافل من مدح شخص والثناء عليه، أو نقده وذمه، فالخطيب يريد من السامعين أن يحكموا على هذا الشخص الذي يُثْني عليه أو يعيبه بما يستحقه في الحالة الحاضرة من إعجاب أو احتقار، وقد تبعه المؤلفون بعدُ على تقسيمه وزاد بعضهم نوعًا رابعًا وهو خطب المنابر أو المواعظ الدينية.

وعلى كل حال فأشهر أنواع الخطب هي الخطب السياسية والخطب القضائية والخطب الدينية وخطب المحافل.

الخطب السياسية

نعني بالخطب السياسية الخطب التي تدور حول الشئون السياسية، سواء أكانت عامةً أم خاصة، فتشمل الخطب التي تُلقى في المجالس النيابية وفي المجتمعات الانتخابية، أو في المؤتمرات لأغراضٍ سياسية أو نحو ذلك، وسواء في ذلك الخطب التي تتعلق بأمور خارجية وبنظام الحكم، وما يتصل بشئون الدولة الداخلية كالمسائل التي تتعلق بالتعليم أو بالنظم المالية أو الزراعية أو القانونية.

وهذا النوع من الخطب يزدهر في الدول الدستورية سواء كانت جمهوريةً يديرها نواب الأمة أم ملكيةً يخضع ملكها للدستور.

وقد بدأ هذا النوع من الخطب عند اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، ونما وارتقى في دولة الرومان أثناء الجمهورية الديمقراطية، وزاد نموها في الحكومات الديمقراطية التي تحكمها المجالس النيابية كإنجلترا وفرنسا وأمريكا.

وساعد على نموها تكوُّن الأحزاب المختلفة في كل أمةٍ واختلاف الأحزاب في المبادئ الأساسية، وكل حزب يعتمد على الخطابة في إقناع السامعين بقيمة حزبه وفائدته وما يُرجى منه من الخير للأمة، واستمالتهم إلى نصرته ومنازلة الأحزاب الأخرى بالإبانة عن خطئها، والأضرار التي تلحق الأمة من السير على مبادئها.

ثم كان من أسباب نموها شدة اتصال الأمم بعضها ببعض، وكثرة المشاكل الدولية، وحاجة كل أمة إلى إبانة أغراضها والدفاع عن آرائها وتفنيد رأي مخالفيها، وتحرّك الشرق يريد أن يتحرر، وأن يدافع عن حقه في الاستقلال والمشاركة في بناء المدنية العالمية.

كل هذا جعل للخطابة السياسية المكان الأول، وأعلى شأنها ونوَّعَ موضوعاتها وأغزر مادتها.

والنجاح في هذا النوع من الخطابة يتطلب من الخطيب: دراسة ما يتعرض له من المسائل والتعمّق في دراستها حتى يكون على علمٍ تام بجميع نواحي الموضوع، وأن يكون -إلى لَسِنه وفصاحته- دارسًا نفسية السامعين، حتى يعرف النواحي التي يتأثرون منها والمنافذ التي يدخل منها لإثارة شعورهم، وأن يتبع في طريقة إقناعهم الطريقة نفسها التي اقتنع بها، وأن يعلم الطرق التي يفنِّد بها الآراء المعارضة، ولا يجعل لها سبيلًا للتغلّب على ما يدعو إليه، وأن يبتعد جهده عن المسائل الشخصية، ويوجِّه أكبر قوته إلى الناحية العامة ببيان ما ينتج عن الأخذ بآرائه من الفوائد للأمة وما ينتج عن آراء مخالفيه من إضرار بها، وأن يسلك في طريق إقناع الجماعة طريقة إقناع الفرد من شرحٍ وبسط وعرض لجزئيات الموضوع وشرحها والتدليل عليها؛ وهو إلى هذا كله يجب أن يكون حاضر البديهة يعرف إذا هوجم برأي أو اعتراض مفاجئ أن يجيب عنه ويتخلص منه في مهارة ولباقة.

وقد كانت هذه الخطب السياسية مصدرًا عظيمًا لإطلاع الرأي العام على ما يعرض للدولة من شئون، وعلى وجهات النظر المختلفة في الموضوعات التي تثار - وقد زاحمتها في الأعصر الأخيرة الجرائد والمجلات لتأدية هذا الغرض؛ إذ أصبح لها الصدارة في تغذية الرأي العام بالموضوعات السياسية وشرحها ونقدها. وعلى كلٍ، فالمقالات في الجرائد والمجلات والخطب السياسية في المؤتمرات والمجالس النيابية تتعاون على إثارة الرأي العام وإعداده للحكم على المسائل بأنها خيرٌ أو شر.

الخطب القضائية

نعني بالخطب القضائية الخطب التي تُلقى في دور القضاء سواء كانت شفويةً أم تحريرية، كالخطب التي يلقيها المحامون أو أعضاء النيابة أمام القضاء في قاعات المحاكم.

وقد كان للخطابة القضائية شأنٌ كبير عند اليونان والرومان، ووضعوا لها الأصول والقواعد، ولكن أصولهم وقواعدهم أصبحت لا تفيدنا الآن كثيرًا، من وجوه:

الأول: أن القضاة في محاكمهم كانوا أكثر عددًا مما عليه النظام الآن حتى لقد بلغ عدد القضاة في بعض القضايا عند الرومان نحو أربعمائة، فكان المحامون يسلكون سبيل التأثير في عواطف القضاة أكثر مما يسلكون سبيل البحوث القانونية، وكانت الأصول التي توضع للخطابة القضائية مؤسسةً على هذا النظر؛ أما اليوم فعدد القضاة قليل، فالمحامي يحتاج إلى مخاطبة عقل القاضي أكثر مما يحتاج إلى إثارة عواطفه.

الثاني: أن القوانين في عهد اليونان والرومان لم تكن من التعقيد والتركيب والتنوّع كما هي عليه الآن، وهذا جعل المهارة في الخطابة القضائية اليوم أعسر مما كانت من قبل.

الثالث: أن القضاة عند اليونان والرومان كانوا مفسرين للقانون ومشرعين أيضًا؛ فكان المحامي لا يحصر نفسه في الكلام في التطبيق، بل يخرج من ذلك إلى طلب العدالة العامة وإلى التأثير في القضاة من طريق العواطف من غير تقيّد بالقانون الموضوع؛ وأما الآن فليس من اختصاص القاضي التشريع بل التطبيق على القانون

الموضوع، وهذا يحصر الخطيب في دائرة أضيق مما كان عليه الحال عند اليونان والرومان.

كل هذا جعل الخطابة القضائية اليوم غير ما كانت عليه من قبل؛ فأصبح الخطيب مطالبًا بمخاطبة عقل القضاة أكثر من مخاطبته مشاعرهم، وبالسير على مقتضى المنطق أكثر من الاعتماد على التهويش البلاغي، كما أصبح مطالبًا أن يكون واسع الاطلاع على مواد القانون وتفسيرها والآراء المختلفة فيها، وكما أصبح محدودًا بحدود القوانين الموضوعة، والاجتهاد في أن يطبّق القضية التي يتكلم فيها على مواد القانون التي تختص بها؛ ولذلك أصبحنا نرى القضاة كثيرًا ما ينبهون المحامين بقولهم: «إن هذا الكلام خارج عن الموضوع».

أصبح واجب المحامي أن يتساءل أولًا: ما هي المبادئ القانونية التي تنطبق على هذه القضية؟ وما الحجج المنطقية التي تجعله يلحق القضية بهذه المواد دون غيرها؟ وما السوابق القضائية التي نظر فيها القضاة ووصلوا فيها إلى نتائج تشبه النتائج التي يدّعيها ويرى أن تسير المحكمة عليها ونحو ذلك؟ وأصبح هذا الاتجاه هو المعوَّل عليه عند القضاة أكثر من تعويلهم على إثارة عواطف الشفقة والرحمة. نعم، إنه في بعض الأحيان -وفي المواقف القاسية- يستثير العواطف، ولكن بتذكير القضاة بشرف العدالة، وتقديس حقوق الإنسان، ونحو ذلك من العواطف السامية التي تتناسب وشرف القضاء.

ومما يعين الخطيب القضائي على نجاحه: وضوح قوله وتسلسل منطقه، وسهولة أسلوبه، حتى يستطيع أن يجذب أفكار القضاة إلى متابعته، وأن يسيروا معه في تفكيرهم إلى النتائج التي يريد أن يصل إليها. وذلك:

(١) بأن يبدأ بعرض قضيته في وضوح وجلاء.

(٢) وأن يكيّفها التكييف القانوني الذي يراه.

(٣) وأن يقيم البراهين القوية على صحة وجهة نظره.

(٤) فإن احتاج إلى تفنيد آراء خصومه فبالحجة المقنعة لا بالسّباب، وبالمنطق السليم لا بالتهويش.

والخطابة القضائية تكون عونًا للعدالة متى التزم المحامون ورجال النيابة القولَ

الحق، ونصرة المظلوم، ومحاربة الباطل؛ فإذ ذاك يكونون هم والقضاة متعاونين في استكشاف الحق، والوصول إليه، ودفع الظلم والقضاء عليه، ووضع كل شيء في مكانه الحق. قال بعضهم: «**من الأسف أن بعض المحامين عندما يعجزون عن تفنيد الشهادة، يرجعون على الشاهد بما يحط من قدره ويسقط من قيمته، فيصْلونه نارًا حامية، وقودها التخيلات الوهمية والشبهات التي لا دليل عليها، وينسون أنهم بذلك يلحقون الضرر برجل من الأخيار أدى واجبه ليخدموا رجلًا من الأشرار خرج على القانون بجريمته، وأنهم يمتهنون الفصاحة والعقل باستخدامهما في خدمة الأثيم ضد المستقيم، حتى يتسنى لهم أن يقولوا: لقد نجينا المجرم بقوة البيان وفصاحة المنطق، وذلاقة اللسان، لكن ذلك مجدٌ لا يستقر زمنًا طويلًا**».

الخطب الدينية

ونعني بها الخطب التي تُلقى في المساجد والكنائس للوعظ والإرشاد، ومحورها يدور على إثارة المشاعر لفعل الخير وتجنّب الشر، وتوجيه النفوس نحو الله، فلئن كانت الخطابة السياسية والقضائية تدور حول المسائل الإنسانية وحدها، فالخطابة الدينية ترفع الإنسان من النظر إلى العالم الأرضي وحده لتربطه بإرادة الله وقدرته وعظمته، وتوجهه نحو النظر إلى السماء كما ينظر إلى الأرض، والنظر إلى الموت كما ينظر إلى الحياة، والنظر إلى الحياة الأخرى كما ينظر إلى الحياة الدنيا.

ونفوس السامعين أكثر استعدادًا للتأثُّر بالخطيب الديني لِما وقَرَ فيها من عظمة الدين وجلاله؛ ولذلك كان تأثير الخطيب أيسر واستمالة السامعين أقرب.

ومع حسن الاستعداد لقبول الوعظ والإرشاد لم ينجح كثير من الخطباء النجاح المنشود لأمور أهمها:

(١) أن كثيرًا منهم تدور خطبته على معانٍ واحدة عامة كالتزهيد في الدنيا والترغيب في الآخرة وتبشير المطيع وإنذار العاصي، يكررون ذلك مرارًا من دون تغيير أو تغيير طفيف، والنغمة الواحدة إذا كُررت مرارًا ملَّ سامعوها.

(٢) أن الخطبة في كثير من الأحيان ينقصها وحدة الموضوع؛ فالخطيب يتنقل كثيرًا من حثٌ على صدق إلى نهي عن الخمر إلى حثٌ على العفة، وهذا التنقل في

الموضوع يقلّل من وقْع الخطبة في النفوس.

(٣) أن الخطبة ينقصها جدة الموضوع وملامسة الحياة الواقعية؛ فخير الكلام تأثيرًا ما صادف اهتمام السامع، فإذا تعرض الخطيب لمسألة تشغل بال السامعين وتثير اهتمامهم كان أنجح في خطبته ممن يتكلم في موضوع بعيدٍ عن أذهانهم؛ ولذلك كان الخطيب الديني في حاجة إلى أن يساير الحوادث ويعرف ما يشغل بال سامعيه وما يثير اهتمامهم، ثم يبني على ذلك خطابته، فإنه بذلك يصل إلى نفوسهم ويستطيع أن يوجهها نحو ما يدعو إليه من الخير، ويحذر من الشر، والخطيب الماهر هو من يستطيع أن ينتهز الفرص ويعرف مجرى الحوادث.

ومقياس نجاح الخطيب الديني في خطبه، هو مبلغ تأثُّر السامع بها، والرغبة القوية في العمل على وفقها.

خطب المحافل:

يراد بخطب المحافل الخطب التي تُقال في محفل في التكريم أو التأبين، أو نحو ذلك - وقد يظن بعضهم أن هذه الخطب أقل من غيرها شأنًا لأن غرضها قليل القيمة، وهذا صحيح لو أنها اقتصرت على مجرد المدح والثناء أو إدخال السرور على السامعين، ولكن الخطيب الماهر يستطيع أن يجعل منها غرضًا صحيحًا ساميًا كأن يوجِّه أنفس السامعين أثناء مدح المحتفل به إلى أعمال النبل وسمو العاطفة، ومكارم الأخلاق، ثم هي من أكثر أنواع الخطب حاجة إلى فنِّ الأدب؛ لأن موضوعها خفيف، فيجب أن يُحَلّى بالأدب الفني أو الفكاهة الحلوة أو الأسلوب الرشيق، أو نحو ذلك من المحسّنات.

وربما كان أكثر هذا النوع ذيوعًا الخطابة في حفلات التكريم، والخطباء في هذا النوع يسلكون سبيلين؛ إحداهما: ذكر تاريخ حياة المحتفل به وما تقلّب فيه من أحداث من طفولته إلى شبابه إلخ، وقد يشفع الخطيب ذلك بملاحظاته على بعض مواقف المحتفل به في الحياة، والأخرى: ألا يوجِّه كبير اهتمام إلى تاريخ حياته، ولكنه ينظر نظرة عامة إلى قيمته الخلقية وأثره الاجتماعي في الحياة. وقد يجمع الخطيب بين المنهجين إذا مكّن له الزمن.

والاتجاه الحديث الآن هو الاكتفاء بالمنهج الثاني؛ لأن الجرائد والمجلات تتكفَّل عادة بالعمل الأول فتذكر تاريخ حياته، ولأن سرد الحوادث والتاريخ مما يُملّ السامعين، لبعده عن عواطفهم، والعواطف أهم شيء في الخطابة؛ فالخطيب الآن تدور خطبته عادة حول الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما موضع العظمة والقوة في المحتفل به؟ ما الصفات التي جعلته عظيمًا ممتازًا؟ ما الدروس التي نستفيدها من عظمته وميزاته؟ ما مقامه في التاريخ بين أمثاله؟ وهكذا. والإجابة عن هذه الأسئلة تحتاج إلى مقدرة فائقة في تحليل البواعث والمواهب والموازنة بين مزاياه ونقائصه في لباقة، وتقويم حياته من حيث هي كل.

وواجب الخطيب في هذا المقام الصدق في القول والاقتصاد في الثناء؛ فلا يذكر من الممدوح إلا ما كان حقًا، فإن لم يجد ما يستحق المدح لم يخطب، وإن وجده قاله على قدر ما يعتقد. أما المبالغات وجعل الممدوح موضع كل فضيلة ومنبع كل خير، وأن الشمس لولاه ما طلعت والسحاب لولاه ما أمطر، وأنه لو استطاع لنظم له الكواكب عقودًا ونحو ذلك؛ فقد أصبحت من تافه القول الذي لا يؤبه به ولا يُعد من جيد الخطب، إنما الخطيب الجيد مَنْ قَوّم المحتفل به تقويمًا صادقًا وعبَّر عما في نفسه تعبيرًا يطابق ما يعتقد.

أجزاء الخطبة

ننتقل الآن إلى الكلام في أجزاء الخطبة، والغرض من الكلام في أجزائها تنسيقها حتى تخرج كاملة أو قريبة من الكمال. وهذه الأجزاء التي سنذكرها ليست مُلزِمَة للخطيب، فقد يرى أن الموقف لا يحتاج إلى بعض الأجزاء فيستغني عنه، وإنما نذكرها للاستئناس بها، ولأن الخطب في أغلب الأحيان تشتمل عليها، ويكون تنسيقها في تحقيق كل أجزائها، وكان أرسطو أيضًا من أول من كتبوا في هذا الموضوع فقسم الخطبة إلى أربعة أجزاء: المقدمة أو الابتداء - العرض - التدليل - النتيجة أو الخاتمة؛ وقسمها بعضهم إلى خمسة: المقدمة والعرض والتدليل والتفنيد والنتيجة؛ وبعضهم قصرها على ثلاثة: وهي المقدمة، وعرض الموضوع بأدلته وتفنيد مخالفيه، والنتيجة.

المقدمة أو الابتداء:

الغرض من المقدمة استرعاء أذهان السامعين وإعدادهم لسماع الموضوع، وتهيئتهم للاقتناع بما يريد الخطيب أن يدلي به من آراء، وعليها يتوقف قدر كبير من نجاح الخطيب؛ «لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان ذلك الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده، توافرت الدواعي على استماعه».

وليس بلازم أن تشتمل كل خطبة على مقدمة؛ فقد يسبق الخطيبَ خطباء آخرون خطبوا في الموضوع وهيَّئوا له الأذهان، فلا تكون هناك حاجة إلى مقدمة جديدة.

وأشد المواقف حاجة إلى المقدمة حيث يكون عند السامعين شعور عداء للخطيب أو تعصب ضد رأيه، فيضطر الخطيب إذ ذاك أن يقدم لكلامه مقدمة يحاول بها أن يزيل الكره أو يلطفه، أو أن يدعو السامعين إلى أن يكونوا محايدين، لا يهمهم إلا الوقوف على الحق والنظر فيما يلقي من البراهين.

وكثير من الخطباء البارعين كسبوا خصومهم من هذه السبل، فهم يدعون خصومهم أن يكون رائدهم الحق والمصلحة العامة، وأن يجردوا نفوسهم ولو لحظة من الحزبية والتعصب، وألا ينظروا إلى القائل عدوًّا كان أو صديقًا، بل يستمعوا إلى القول ويتبعوا أحسنه.

وقد يكون الخطيب في موقف خير من هذا، فليس بينه وبين السامعين عداء، ولا هم متحزبون لرأي يخالف رأيه، ولكنه يواجه مشلكة أخف من هذين، وهي عدم اهتمام السامعين به أو بموضوعه؛ فهو إذ ذاك مضطر إلى المقدمة ليثير اهتمامهم به وبموضوعه؛ فإذا كان الخطيب عظيمًا أو مشهورًا نفعته عظمته وشهرته في اهتمام السامعين بقوله، أما إن كان مغمورًا فهو مضطر أن يلفت النظر إليه ويوجد علاقة بينه وبين السامعين تحملهم على الإصغاء إليه. وكذلك الشأن في الموضوع؛ فقد يكون موضوعًا حيًا يدور الكلام الكثير حوله، وهو موضوع الساعة، فهذا وحده كافٍ في إثارة اهتمام السامعين به، وقد يكون الموضوع ذاته هامًا، ولكن السامعين لا يلتفتون إليه، وليس له في أذهانهم حياة؛ فيضطر إذ ذاك في المقدمة إلى شرح أهميته وإيجاد علاقة بين السامعين والموضوع الذي يريد الخطيب أن يتحدث إليهم فيه.

ففي ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نقول إن المقدمة يحسن أن يراعى فيها أمور:

(١) أن تكون سهلةً في ألفاظها وفي معانيها، قريبة إلى أذهان السامعين، فمن عيوبها أن تكون معانيها بعيدة عن إدراكهم، بعيدة عن الموضوع الذي يتحدث فيه.

والخطيب الماهر من كان يحسن أن يبتكر مقدمته بعد اجتماع السامعين ويبتدع المعاني التي يوحي إليها مجتمعهم، ويستخلصها من الظروف الحاضرة؛ فإنها إذ ذاك تكون أوقع في النفس وأعلى في السمع.

(٢) أن تكون دقيقةً فخمة - ولسنا نعني بفخامتها أن تكون مشتملةً على ألفاظٍ ضخمة واستعارات غريبة، بل الخطيب الجيّد يستطيع أن يجعل من الكلمات المألوفة كلامًا فخمًا يسترعي الانتباه.

وإذا كانت الدقة واجبة في كل كلام فهي في المقدمة أوجب؛ لأن نفوس السامعين لم تكن قد اتصلت بعدُ بنفس الخطيب، فهم لذلك أكثر ميلًا إلى النقد وأشد إحساسًا بالمؤاخذة، فإذا لم يكن دقيقًا أساءوا تقديره، وأثَّر ذلك في سائر خطبته.

(٣) أن تكون جذابةً، تشوّق السامعين إلى سماعها وسماع ما بعدها، ومن الأخطاء التي ترتكب في هذا الباب أن يتحدث الخطيب عن نفسه وإظهار عظمتها دون التحدث إلى الموضوع أو أن يأتي بحركات بلهوانية يريد بها اجتذاب الأنظار إليه، فإن ذلك يؤثر في خطبته أثرًا سيئًا، والواجب أن يجذب السامعين إلى موضوعه لا إلى شخصيته، وإلى آرائه لا إلى نفسه.

(٤) أن تكون متناسبةً مع الخطبة في طولها أو قصرها وفي نوعها، وأن يلحظ الخطيب أن المقدمة ليست إلا مفتاحًا للموضوع فلا يصح أن يغرق السامعين في المقدمة حتى إذا أتى للموضوع كان قد أدركهم الملل، كما أنه لا يصح أن يستنفد قوته في مقدمته حتى إذا أتى إلى الموضوع كلَّ وضعُف؛ إنما يجب أن يسير في خطبته باتئاد، يقوى كلما قويت مشاعر السامعين، فلا يحسن أن تتدفق عواطف الخطيب في أول خطبته على حين أن السامعين لا يشاركونه في تدفقه، فإذا هو أفرط في ذلك أول أمره شعر بضعفه عندما تكون الحاجة ماسة إلى تدفق عواطفه.

عرض الموضوع والتدليل عليه:

يلي المقدمة عرض الموضوع الذي يريد الخطيب أن يتكلم فيه، وهو أهم شيء في الخطبة والجزء الأساسي منها، فإن أمكن الاستغناء أحيانًا عن المقدمة والنتيجة فلا يمكن أن يستغني عن هذا الجزء.

فيه يبيِّن الخطيب ما يريد أن يتحدث إليه من موضوعٍ سياسي أو قضائي أو ديني، ويشرح وجهة نظره في إيضاح ويُدلل عليها ويفند آراء مخالفيه إن كانت.

ويشترط لجودته:

(١) وحدة الموضوع، ودوران الكلام على مسألة واحدة يحللها ويبين دقائقها.

(٢) ترتيب الكلام ترتيبًا منطقيًا فيبدأ فيه بالبسيط السهل ثم بما يترتب عليه وهكذا.

(٣) الوضوح؛ فلا يُسئم السامعَ بالتعقيد والغموض فإن ذلك يصرف الأذهان عن متابعة الخطيب.

(٤) أن يكون في عرضه للموضوع والتدليل عليه مُسلمًا للنتيجة التي يقصدها.

وفي أغلب الأحيان يستلزم عرض الموضوع التدليل عليه وذلك بتأييد الخطيب

دعواه بالأدلة التي يراها. وهناك أنواع من الأدلة يختلف الخطباء في استعمالها؛ فأحيانًا يستعمل الأدلة المنطقية وهي ما بنيت على مقدمات يقينية؛ وأحيانًا يستعمل أدلة تسمى الأدلة الخطابية وهي ما بنيت على مقدمات ظنية، أو استند فيها إلى العرف الشائع، أو إلى أقوال من عُرف بالحكمة والسداد، ومن هذا القبيل أن يلجأ إلى نوعٍ من القصص يؤيد رأيه، فيحكي قصة تمثِّل موقفًا كموقفه، وترمي إلى غرضٍ كغرضه، يريد بذلك أن يؤيد دعواه بالتاريخ والوقائع والأمثال.

وفي كثير من الأحيان يحتاج الخطيب إلى تفنيد رأي مخالفيه فيعمد إلى رأي خصمه فيزيل أثره من نفوس السامعين، وينقض حججه، ويسد عليه مسالكه.

ويعرض للخطيب في ذلك حالتان؛ إحداهما: أن يكون كلامه قبل كلام خصمه؛ فهو إذ ذاك يفنِّد ما يظن أنه يأتي به من براهين، وثانيتهما: أن يكون كلامه بعد كلام خصمه؛ وإذ ذاك يعمد إلى ما قاله من براهين يفندها واحدًا واحدًا.

ويجب على الخطيب في هذا الباب أن يكون واضحًا في ردِّه، مقنعًا بصواب نظره وخطأ مخالفه، ملتزمًا الصدق في القول، متحريًا الوصول إلى ما يعتقد أنه الحق، مستمسكًا بآداب اللياقة في تفنيد أقوال خصمه.

النتيجة أو الخاتمة:

قيمة الخاتمة كبيرة من حيث إن لها الأثر الأخير في نفوس السامعين، وفيها تتركز مشاعرهم، وتتجمع عواطفهم، وكأنه يقول لهم فيها: «هذه آرائي فما رأيكم فيها، وهذه وجهة نظري فما حكمكم عليها»، وهي التي يتلوها - عادة - أخذ الأصوات في الخطب البرلمانية، وإصدار حكم القضاة في الخطب القضائية، وتقدير الخطيب والمحتفل به في خطب المحافل.

والخطباء يسلكون في الخاتمة مسلكين؛ أحدهما: أن يلخص فيها آراءه السابقة، والثاني: أن يحاول اجتذاب عواطف السامعين إلى رأيه، وأحيانًا يجمع بينهما.

فإذا سلك المسلك الأول؛ فينبغي أن يلخص آراءه في دقة وإيجاز مقتصرًا على أهم ما قال، وعلى الأصول دون الفروع، ويحسن ألا يكرر عباراته السابقة، بل يجدد في التعبير حتى يجدد في نشاط السامع وأن يكون في تلخيصه موعزًا لا ساردًا.

وإذا سلك المسلك الآخر؛ يجب أن يكون خبيرًا بأنفس السامعين عارفًا بطرق استمالتهم، فيستعمل في كل خطبة أمهر الوسائل التي تتفق وذوقهم ونفسيتهم.

وعلى كل حال، فالخاتمة يجب أن تكون صدى لما استعمله من عرضٍ وتدليل وتفنيد، فليست الخاتمة موضعًا لرأي جديد، ولا تدليل جديد، ولا تفنيد جديد؛ إنما هي إجمال يزيد ما قيل قوة وإثارة للعواطف.

(٢) وأن تكون قويةً، وربما استحسن أن تكون أقوى جزء في الخطبة؛ لأنها الجزء المباشر للنتيجة، وقد ضاعت خطب قيّمة بسبب فتور الخاتمة وضعفها.

(٣) وأن تكون قصيرة ما أمكن، فإن هذا يكسبها قوةً ويزيدها روعة، ويستخرج إعجاب السامعين قبل أن يدركهم الملل، وخير للخطيب أن يختم خطبته والسامعون أميل إلى الاستزادة من أن يختمها وهم أقرب إلى السآمة[١].

(١) يحسن أن يأتي المدرس في كل ما ذكرنا بالشواهد التي توضح هذه النظريات من خطب قديمة وحديثة.

الأسلوب الخطابي

تختلف أساليب الكلام اختلافًا كبيرًا؛ فأسلوب قوي وأسلوب ضعيف، وأسلوب جميل وأسلوب رديء، وأسلوب إيجاز وأسلوب إطناب، وأسلوب واضح وأسلوب غامض، إلى غير ذلك من أنواع الأساليب.

ويكاد يكون لكل إنسان أسلوبٌ خاص به في التعبير عن آرائه يخالف فيه أساليب غيره في التعبير عن آرائهم؛ وخير لكل إنسان أن يرقى في أسلوبه مع محافظته على شخصيته، لا بتقليد غيره وضياع شخصيته.

ثم إن الأسلوب الخطابي يخالف أسلوب كتابة المقالات؛ لأن الخطيب يجب أن يعرض آراءه في أسلوبٍ يجذب نفوس السامعين ويسترعي انتباههم ويهيج مشاعرهم ويجعلهم يعتنقون آراءه ويستصوبون أفكاره. وقد سبق أن ذكرنا أن الخطابة تعتمد على أساسين: الإقناع والاستمالة؛ فللوصول إلى الإقناع يجب أن يكون الأسلوب واضحًا، وإذا كان الوضوح واجبًا في كل نوعٍ من أنواع الأدب فهو في الخطابة أوجب؛ لأن الكلام المكتوب إذا غمض استطاع القارئ أن يعيد قراءته ويطيل التفكير فيه حتى يتبينه؛ أما سامع الخطبة فإنه إذا لم يفهم ما سمع لغموضه ضاع على الخطيب ما يرجوه من إقناعه واستمالته.

ومن وسائل الوضوح: (١) **استعمال الجمل القصيرة والألفاظ المألوفة، والمعاني القريبة.**

(٢) الترتيب المنطقي في التفكير؛ فيجب في الخطبة أن تبنى بناء محكمًا بحيث يكون الجزء التالي مبنيًا على سابقه؛ فالمقدمة تخدم عرض الموضوع والتدليل عليه يسلم إلى النتيجة، ويجب في الخطابة أن يكون هذا التسلسل جليًا واضحًا يمكّن السامع من أن يتبع الخطيب في تدرجه واستنتاجه.

(٣) أن تكون هناك وحدة لموضوع الخطبة؛ بأن يكون للخطيب غرضٌ محدود

يوجّه كل خطبته إليه ويرتبها بحسبه، ويكون غرض الخطبة هو مركزها الذي تنبعث منه الأفكار، ومن أجله تؤسَّس المقدمة ويُعرَض الموضوع وتُستنتج النتائج؛ وكثير من الخطب تضعف قيمتها رغم طلاقة لسان الخطيب وحسن بيانه وجودة إلقائه؛ لأنه لم يحدد في خطبته الغرض الذي يرمي إليه ولم يكن لكلامه وحدة تربط أجزاءه.

(٤) تقدير القيمة لأجزاء الموضوع؛ فيكون للخطيب من الذوق ما يعرف به أن هذا الجزء قليل القيمة في الإقناع فيمر عليه مرًا سريعًا، وهذا الجزء عظيم الأهمية فيعطيه من قوله ما يتفق وقيمته، وبعبارة أخرى يجب على الخطيب أن يوزع اهتمامه بالكلام حسب قِيَم الأجزاء عظمًا وصغرًا. والخطيب الماهر من هداه اختياره وهداه ذوقه وهداه اتصاله بالسامعين واسترشاده بأعينهم وانتباههم إلى ما يجب أن يقال وما يجب ألا يقال وما يجب أن يطنب فيه وما يجب أن يوجز، وما يجب أن يصرح به وما يجب أن يومي إليه إيماءً.

أما الاستمالة؛ فيجب أن يعتمد فيها على مشاعر السامعين واستفزاز عواطفهم؛ لأن الإقناع يعتمد أكثر ما يعتمد على مخاطبة العقل، والاستمالة أكثر ما تعتمد على العاطفة، والاستمالة شيء وراء الإقناع؛ فقد يقتنع السامع بما يقول الخطيب ولكنه لا يندفع إلى العمل وفق اعتقاده؛ بل قد يعمل على عكس اعتقاده كالعضو الذي يصوّت على خلاف رأيه تبعًا لرأي حزبه أو نحو ذلك. فالاستمالة هي إيجاد الباعث عند السامع ليعمل وفق قول الخطيب، ولا يُعد الخطيب ناجحًا تمام النجاح إلا إذا حمل السامع على العمل وفق ما يخطب ولا يكون ذلك إلا بإثارة مشاعره.

ويُعين على الوصول إلى هذا الغرض أمور:

(١) جودة الإلقاء؛ فحسن صوت الخطيب ولطف إشاراته وجمال إلقائه قد تؤثر في استمالة السامعين أكثر مما تؤثر كلمات الخطبة ومعانيها؛ ولذلك نرى بعض الخطب تُسْمَع ولا تُقرأ، أعني أنها إذا سُمعت أثرت في سامعيها أثرًا بليغًا، وإذا قرئت لم يكن لها روعة؛ لأن الخطيب أثَّرَ بحسن الإلقاء وقد عدم هذا عند القراءة، ولكن مما لا شك فيه أن الخطبة إذا حسنت مسموعة ومقروءة، كانت خيرًا من الخطبة التي تحسن مسموعة فقط.

ولا شك أن من عيوب الخطيب ألا يكون موفقًا في الإلقاء، لقبح صوته أو سوء

إشاراته، أو اطراد صوته على نغمة واحدة، أو شدة سرعته أو بطئه.

(٢) تعرف الخطيب لنفسية السامعين ووقوفه على نوع عواطفهم ووجوه إثارتها؛ فالعواطف تختلف باختلاف الموضوعات من حبٍ وكره، وغضب وحلم، وخوف وطمأنينة، وأَثَرة وإيثار.. إلخ. وتختلف باختلاف السامعين، فقد يكون بعضهم شديد الحساسية في نوعٍ من أنواع العواطف كالحب، ضعيف الحساسية في نوعٍ آخر كالأثرة. والناس يختلفون في المحركات التي تحرّك عواطفهم؛ فعواطف الجاهل يثيرها ما لا يثير عواطف العالم، وعواطف الفقير يثيرها ما لا يثير عواطف الغني. والخطيب الماهر من مُنح فراسة صادقة يستكشف بها عواطف السامعين وأساليب استمالتها ويصل من كل ذلك إلى ما يريد؛ يلمح من أعين السامعين ومنظرهم مبلغ اهتمامهم ونواحي تأثرهم فيستغل ذلك أحسن استغلال في استمالتهم.

(٣) مراعاة الأسلوب الذي يقتضيه حال المخاطبين؛ فيجدّ حين يحسن الجد، ويمزح حين يحسن المزح، ويستعمل الحقيقة الواضحة في مواضعها والتشبيهات والاستعارات في أماكنها، والإيجاز والإطناب والمساواة في الأحوال اللائقة بها، وقد فصّل ذلك في علوم البلاغة.

الخطابة عند اليونان والرومان والعرب

وفي العصور الحديثة

الخطابة عند اليونان:

ارتقت الخطابة عند اليونان رقيًا عظيمًا بفضل النظام الديمقراطي الذي ساروا عليه، ولم يكن شأن الخطابة عندهم ولا تصوّرها يشبه شأن الخطابة عندنا اليوم ولا تصورها.

كانت الخطابة السياسية عندهم تنتهي بأخذ الأصوات من السامعين، وكان القضاة يصدرون حكمهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب، ولم يكن القضاة مقيدين بقانون يطبقونه، بل لهم حق التشريع أيضًا؛ فكان هذا سببًا في أن الخطابة اعتمدت على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعلل المنطقية، وفي أن الخطابة ارتكزت على فن البلاغة، واعتمدت على أساليب البيان أكثر من اعتمادها على أي شيء آخر، فكانوا ينمقون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات؛ حتى يجتذبوا بعباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوّتوا لهم عقبها وبذلك ينتهي كل شيء؛ ولم يكن الشأن عندهم كما هو اليوم، تُوزن الخطب ويوزن منطقها وحججها، وتُكتب غالبًا وتنشر في الجرائد، وتُوضع تحت أنظار الرأي العام ليقوّمها في تؤدة وتفكير، ويقدمها المحامون مكتوبة غالبًا، فيقرؤها القضاة على مهل، ويُعملون فيها فكرهم قبل أن يصدروا أحكامهم، ثم هم إذا أصدروها أبانوا أسبابها وشعروا بالتبعة الكبيرة الملقاة عليهم أمام الرأي العام؛ لم يكن شيء من ذلك عند اليونان، فالمصوتون في المجالس السياسية والقضاة في المحاكم كانوا إلى درجةٍ كبيرة عرضةً للتأثر الوقتي والانفعال بمظاهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه؛ وعلى الجملة فالخطبة عند اليونان كان يعتمد فيها على

السماع أكثر من القراءة، والخطب السياسية والقضائية اليوم يعتمد فيها على القراءة والسماع معًا.

وشيء آخر كان عند اليونان، وهو أنه كان محظورًا على المحامين في أثينا أن يدافعوا عن غيرهم، وكان النظام يقضي أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم، فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة؛ فأصبح فنُّ الخطابة القضائية صناعةً فاشية في البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم.

ومن أجل هذا كله؛ ارتبط عندهم علم البلاغة بفنِّ الخطابة ارتباطًا وثيقًا، وكان أكثر ما ينظر في تدوين قواعد البلاغة إلى الخطابة وشئونها ووسائل رقيها.

وقد نبغ في اليونان خطباء كثيرون، من أشهرهم بِرِكْلِيسْ Pericles، ودِيمُوسْثِنِيسْ Demosthenes.

بركليس Pericles:

هو سياسي وحاكم وخطيب يوناني أثيني، ولد في أثينا نحو سنة ٤٩٠ قبل الميلاد، وكان من أسرة عُرفت بالنبل والشرف، اشتهر أبوه في الحركات السياسية في أثينا، وكانت له اليد الطولى في انتصار اليونان على الفرس في وقعة ميكالي Mycale سنة ٤٧٠ ق. م.

وتلقى بركليس ثقافته عن مشهوري علماء عصره؛ فثقّفه «دامون» Damon في الموسيقى، وعلّمه «زينون» Zeno البلاغة والحوار والجدل، وكان للفيلسوف الكبير «أَنَكْسَاغُوراس» أثرٌ كبير في عقليته، فأوعز إليه بكثير من الآراء القيمة، وبعث فيه النظر الهادئ إلى الأشياء حتى في أدق الأوقات حرجًا.

وبدأ يشترك في الأمور السياسية من سنة ٤٦٩، ولم يمض إلا قليل حتى كان قائد الحزب الديمقراطي في أثينا، ونازل الحزب الأرستقراطي وعلى رأسه كيمون Cimon، واستمر النزاع بينهما طويلًا حتى انتهى بانتصار بركليس واندحار كيمون ونفيه.

ومن ذلك الحين بدأ يحصر إدارة الأعمال في يده، ويضع الخطط لإعلاء شأن أثينا وجعلها عاصمة لليونان، وضمّ المدن الأخرى المناوئة إليها وجعل أثينا مركزًا للقوة

السياسية؛ ومكّن له من ذلك ما بذلته أثينا في الحروب مع الفرس من تحمّلها أعظم المشاق وأكبر الضحايا حتى تمَّ لليونان الانتصار على الفرس في الحروب الميدية، فمن ذلك الحين صار سكان الجزائر والمستعمرات يمدون يدهم لمحالفة أثينا، وقد نهض بركليس بالبحرية، فكان كل سنة يرسل أسطولًا مؤلفًا من ستين قطعة لتجول مدة ثمانية أشهر في بحر إيجه يتمرن فيه الأثينيون على الأعمال البحرية، فكان أسطولها القوي سببًا في عزة جانبها والاعتراف بسيادتها. ووضع الرسوم للأبنية العظيمة لتزيين أثينا وتقويتها، فأنشأ بها «الباريثنون» وهو هيكل من المرمر الأبيض تحيط به العمد الضخمة مزينًا بأدق النقوش، ولا تزال بقاياه في المتحف البريطاني إلى الآن، وقد أعيد بناؤه حديثًا في أثينا على نحو ما أقامه بركليس، وبنى «الأُوذْيُون» مسرحًا للتمثيل ومُثلت فيه روايات ألفها له سوفوكليس ويوريبيدس الروائيان المشهوران إلى غير ذلك من الأعمال، حتى سمي هذا العصر المجيد بعصر بركليس.

وقد كان من أكبر أسباب نجاحه: قدراته الخطابية؛ فكان لسنًا فصيحًا يخطب الجماهير فيستولي على مشاعرهم ويسحر عقولهم. ثم أثارت عظمته وحصره السلطة كلها في يده وغلبته على كثير من البلاد اليونانية التي كانت تتمتع بالاستقلال من قبله عوامل الحسد والغيرة عند خصومه، فكانوا يطعنون في سياسته ويتهمونه بتبديد أموال الأمة، ويجَرّحون أصدقاءه، فكان في كثير من الأحيان ينال منهم وينتصر عليهم بقوة حجته وعجيب فصاحته ومهارة خطابته. وأخيرًا فشا الطاعون في البلاد فمات به كثير من أصدقائه وأخته وابناه، ثم مات هو به أيضًا سنة ٤٢٩ ق م.

ديموسثنيس Demasthenes:

وهو خطيب وسياسي أثيني مشهور، ولد في أثينا نحو سنة ٣٨٤ قبل الميلاد، وقد مات أبوه وهو في السابعة من عمره، وخلف له ثروة تقدر بنحو ٣٥٠٠ جنيه، اغتال بعضها أوصياؤه فقاضاهم بعد بلوغه سن الرشد، وقد درس القانون وأعدَّ نفسه ليكون خطيبًا، ودرس الخطابة على ايسايوس Isaeus، وقد ذكروا أنه كان في أول أمره لا يحسن الخطابة، وأنه كانت به عيوب خطابية شديدة من لثغة ونحوها، فلما خطب كان موضع هزؤ السامعين وسخريتهم، فكاد ذلك يفتّ في عضده، فشجعه أستاذ له أن يصلح نفسه، فعكف على المطالعة وإصلاح لسانه. وقد اعتاد مؤرخوه أن يذكروا من

محاولاته أنه كان يحلق نصف رأسه ويقيم أشهرًا في محبسه يمرّن نفسه على الخطابة والإِشارة والتأمل، كما يحكون عنه أنه كان يذهب إلى شاطئ البحر ويضع في فمه حصى ثم يخطب على الأمواج كأنها جمهور عظيم حتى صلح لسانه وحسنت إشاراته، وكان ممتلئًا عقيدة أن أثينا يجب أن تكون بحق قائدةً لبلاد اليونان والحاكمة لها، ولكن بجانب ذلك يجب أن يكون الحكم موجهًا إلى صالح اليونان كلها لا لأثينا وحدها، وأن يكون حكمًا عادلًا لا جائرًا.

وقد أدى هذا النظر إلى خصومته لفيلبس المقدوني أبي الإِسكندر فقد كان في نظر ديموسثنيس يحكم حكمًا مقدونيًا بربريًا، لا حكمًا عادلًا يونانيًا؛ فخطب الخطب العديدة يدافع فيها عن حقوق أثينا وحقوق اليونان ويحرض فيها على فيلبس، وقد رفض كل ما قدمه إليه المقدونيون من هدايا ليعدل عن دعواه مع حبه للمال، وأُثِرَت عنه خطب سميت «**الخطب الفيليبية**» وسعى في اتحاد «ثيبه» مع أثينا لمقاومة فيلبس، فلما ذهب إلى ثيبه وجد بها دعاة فيلبس، فاستظهر عليهم بحجته ولسنه وأقنع أهل ثيبه بالاتحاد مع أهل أثينا ففعلوا، وقامت الحرب بينهم وبين المقدونيين انتصر فيها فيلبس في وقعة شهيرة تسمى وقعة شيرونه، ولما مات فيلبس وتولى الإِسكندر واكتسح ثيبه وظهر أمام أثينا طلب أن يسلموا إليه ثمانية من الخطباء كان منهم ديموسثنيس ثم شُفع فيهم فأطلقهم، ولما مات الإسكندر طوّف ديموسثنيس في البلاد يحرض أهلها على المقدونيين.

وهكذا ظل حياته في كفاح يخدم مبادئه السياسية التي اعتنقها بما أوتي من مهارة خطابية.

كما اشتهر بخطبه القضائية في المحاكم بمرافعاته في مسائله وإعداد الخطب لغيره.

وأخيرًا، أفل نجمه وخابت سياسته فحكم عليه بالإِعدام فهرب، ولما كاد يقع في يد أعدائه تجرع السُّم فمات سنة ٣٢٢ ق م. وبقي اسمه خالدًا وخاصة من الناحية الخطابية، فقد عُدَّ خطيب اليونان كما عُدَّ هوميروس شاعرها. وامتاز أسلوبه الخطابي بالفخامة والبساطة يتخيّر كلامه في أناقة ودقة. ولا تزال خطبه تُعد من المثُل العليا للخطابة حتى في العصر الحديث.

الخطابة عند الرومان:

بدأت الخطابة عند الرومان ضعيفة محدودة لضعف الحرية؛ إذ كان الناس يُساقون لا يقادون على العكس من حالهم عند اليونان؛ إذ كانوا يُقادون لا يساقون. وهذا النوع من الحكومة والإدارة اللتين كانتا عند الرومان في أول أمرها لا يشجع على ازدهار الخطابة.

فلما أخذت الآداب اليونانية تنتشر في الدولة الرومانية وأخذ الصراع يشتد بين الشعب والطبقة الأرستقراطية لنيل الحرية، بدأت الخطابة الرومانية في النهوض.

وقد نبغ من الرومان خطباء من أشهرهم شيشرون Cicero.

شيشرون Cicecro:

هو ماركوس تُولْيُوس خطيب وسياسي روماني، ولد سنة ١٠٦ قبل الميلاد من أسرة عرفت بالثروة وحب العلم والفن، فلما شبّ أرسله والده إلى روما ليتعلم، فدرس بها القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليوناني.

وأول خطبة عُرف بها: موقفه في قضية هامة، ذلك أن مولىً من موالي الحاكم سُلَّا Sull كان ذا نفوذ عظيم، فأراد هذا المولى الاستيلاء على مالِ غنيّ، فألْصق به جريمةً كبرى حتى حُكِم عليه ثم استولى على ثروته بأبخس الأثمان، فتولى شيشرون -وهو في السادسة والعشرين من عمره- الدفاع عن المتهم، وأدهش السامعين بفصاحته وحججه واستمال قلب الحاكم إلى المتهم فبرّأه ورد إليه ثروته، فأعجب السامعون بشيشرون وأخذ صيته في الذيوع وخاصة في الخطب القضائية. ثم فارق روما لاعتلال صحته ولخلافه مع رجال السياسة، وقضى سنتين في آسيا وبلاد اليونان، تعمق فيهما في دراسة الفلسفة اليونانية في أثينا على أشهر فلاسفتها، وزاد دراستَه البلاغية في جزيرة رودس.

وعاد إلى رومة، وقد بلغ الثلاثين، فانغمس في السياسة، فلما اعتدى ڤيرِّيس Verres -والي صقلية من الرومان- على الصقليين، فنهب أموالهم وأثقل كاهلهم بظلمه عهدوا إلى شيشرون بالمدافعة عنهم، فأظهر من البراعة في الدفاع ما أخجل حكّام الرومان وصوّر المحكومين في أشد حالات الذلة والهوان، ولكن تلك السياسة التي تتطلب الرأفة بالمغلوبين عرّضت شيشرون لنقمة المحافظين، وبعد منازعات

شديدة وعداء متصلٍ تغلَّب شيشرون فاختير قنصلًا Consul ومنصب القنصل أسمى المناصب السياسية في الدولة الرومانية، وكانت الأحزاب السياسية في روما متعددة متعادية، وكل حزب له أنصاره وخصومه فتارة يتغلب حزب شيشرون وتارة يتغلب خصومه، فإذا تغلب خصومه اعتزل السياسة وعكف على التأليف كما حدث في الفترة من سنة ٤٦ إلى سنة ٤٤ قبل الميلاد، ففيها ألّف أقوم كتبه في الفلسفة والبلاغة.

وفي سنة ٤٣ بعد وفاة قيصر، كانت خطبه الكثيرة المشهورة ضد أنتوني سببًا في أفول نجمه وفقدان حياته؛ ذلك أنه لما آلت السلطة إلى أنتوني وأوكتافيوس وليبِيدُوس حكموا عليه بالإعدام فهمّ بالفرار، ولكنه ظلَّ يتردد حتى أدركه جنود أعدائه فقتلوه وقطعوا رأسه سنة ٤٣ ق.م وعلقوه فوق المنبر الذي طالما تدفقت منه فصاحته وبيانه.

وقد حفظ لنا الزمان كثيرًا من خطبه وآثاره، وقد ترجمت إلى كثير من اللغات الحية كالإنكليزية والفرنسية، وهي تدل على مقدرته العجيبة في الخطابة وقوة أسلوبه ودقة شعوره وتدفق عواطفه، وتُعد خطبه ضد ڤيريس وكايتلين في الصف الأول من الخطب السياسية، كما تُعد مقالات كمقالته في «**الشيخوخة**» و«**الصداقة**» و«**الواجب**» من خير المقالات من حيث جودة الأسلوب وتشويق القارئ، وكتاباتُه الفلسفية كرسالته في «**طبيعة الآلهة**» ورسالته في «**النهاية الحقة للحياة الإنسانية**» تمثِّل لنا أنظار الفلاسفة في عصره.

ويحكم عليه المؤرخون بأنه كان خطيبًا وأديبًا وفيلسوفًا أنجح منه سياسيًا.

تطور الخطابة عند الرومان:

وفي القرن الثاني للمسيح، تحوّلت أهمية الخطابة إلى الناحية الدينية؛ وذلك للصراع الشديد بين الوثنية والعقيدة الجديدة المسيحية، فظهر في هذا العهد خطباء نابغون من رجال الكنيسة يدافعون عن المسيحية ويدعون إليها؛ حتى إذا انتشرت النصرانية وغُلبت الوثنية على أمرها وزال الصراع بينهما وعادت الدكتاتورية إلى سطوتها، عادت الخطابة في العهد الروماني إلى الخمود كما بدأت وانحصرت موضوعاتها، وكادت تقتصر على خدمة الاستبداد.

الخطابة عند العرب:

رأيتَ فيما قرأت في تاريخ الأدب العربي حالة الخطابة العربية في العصور

المختلفة وأشهر الخطباء، وقرأت في كتب الأدب نماذج من خطبهم، فلا حاجة بنا إلى أن نكرر ذلك، غير أنَّا نستطيع أن نعرض هنا لنظرة عامة في الخطابة العربية.

ذلك أنه لما جاء الإسلام كثرت الخطب الدينية للصراع الذي كان بين الإسلام من ناحية والنصرانية واليهودية والوثنية من ناحية أخرى؛ فكثرت خطب الرسول ﷺ في الدعوة إلى الدين الجديد والردِّ على المخالفين، وبدأ العرب يدخلون في الإسلام أفواجًا فكثرت خطب الوفود؛ وقامت الحروب بين المسلمين وغيرهم أولًا، ثم بين المسلمين بعضهم وبعض على أثر مقتل عثمان، فكثرت الخطب في الحثِّ على الحرب، ودعوة كل فريق إلى حزبه وتفنيد رأي مخالفه، كما أن مواجهة المسلمين من أول عهد الرسول لحالة اجتماعية جديدة تحتاج إلى تنظيم جديد في شئون الاجتماع بعثت على إنشاء خطب كثيرة إدارية واجتماعية.

وما شرعه الإسلام من خطبة الجمعة والعيدين، وفي الحج عند الوقوف بعرفة، كان سببًا في كثرة الخطب الدينية ورقيها، يتناول فيها الخطيب عن هَدْي الإسلام، ويحثّ على مكارم الأخلاق، ويحذر من الشرور والآثام.

وخضعت الخطابة العربية للقواعد التي ذكرناها من قبل، فحيثما نال الناس حرية القول والفكر وتنازعت الأحزاب على الحكم وعلى النظام الذي يتبع، وشعر الناس بسوء وضعهم وتطلعوا إلى حال خيرٍ من حالهم رقيت الخطابة، وإذا انعدم ذلك كله ضعفت. وترى مصداق ذلك في العصر الأموي وفي العصر العباسي الأول والثاني وما بعد ذلك.

والحق أن العرب بطبيعتهم من خير الأمم استعدادًا للإجادة في الخطابة بما منحوا من طلاقة في اللسان وإجادة في التعبير، مع حسن بديهة وسلامة منطق، يستوي في ذلك بدويهم وحضريهم، وقارئهم وأميهم.

ولما جاء العصر العباسي ودوِّنت العلوم عُني علماؤهم فيما عنوا بفن الخطابة، ووضعوا قواعده، وكان من أسبقهم في ذلك الجاحظ في كتابه «**البيان والتبيين**» ثم تبعه غيره من المؤلفين.

وقد نلاحظ أن الخطابة التي ازدهرت عندهم هي خطب المحافل والتفاخر والتشاجر، والخطب أمام العظماء والخلفاء والأمراء، وخطب الصلح وإشهار

الحرب، وخطب الخطوب والنوازل، والخطب الدينية في المساجد. ولكن لم ينبغوا في الخطب السياسية في الشئون العامة، ولا في الخطب القضائية نبوغهم في الباب الأول؛ ولعل أهم سبب لذلك أن الخطب السياسية إنما يُعين على ازدهارها الحياة البرلمانية وشبهها، ولم يكن ذلك معروفًا عند العرب، كما أن نظام القضاء عندهم، وحصر المتقاضين كلامهم في النصوص التي تؤيد رأيهم، ووحدة القاضي، كل هذا لم يفسح المجال لإثارة عواطف القضاة، وذلك هو مجال الخطيب.

الخطابة في العصر الحديث:

وازدهرت الخطابة في العصر الحديث ازدهارًا عظيمًا بفضل الحكم الديمقراطي وما استلزمه من مجالس نيابية، وتنبه الرأي العام، وحاجة الخطباء إلى إقناعه واستمالته، وتعدُّد الأحزاب وتناحرها، وكثرة الاحتكاك بين الأمم في الشئون السياسية، وحاجة كل إلى تأييد رأيه أمام الرأي العام.

ولما حدثت الثورة الفرنسية اضطر السياسيون إلى الارتجال؛ فعظمت الخطب الارتجالية واتسع نطاق المحاكم والبرلمانات فرقيت أيضًا الخطب المحضرة. واختلفت قدرة الخطباء، فمنهم من يُعِد خطبه ثم يغيّر فيها حسب ما توحيه إليه الظروف، ومنهم من يعد أفكاره فقط ثم يرتجل التعبير عنها، ومنهم من يعد خطبته إعدادًا تامًا ويستظهرها أو يخطبها مما كتب.

وعظم شأن الخطابة عند الأمم الغربية وتبارى الخطباء في إجادتها؛ لأنها صارت وسيلة كبرى من وسائل النجاح السياسي والشهرة السياسية وتولّي قيادة الأحزاب والشعوب، كما صار النجاح في الخطب القضائية أكبر وسيلة من وسائل النجاح في المحاماة، ولَفْتِ نظر الجمهور والقضاة.

ونبغ في أوروبا في العصور الحديثة كثير من الخطباء من أشهرهم «وليم بِتْ» Pitt، وهو سياسي إنجليزي ولد سنة ١٧٠٨م وتوفي سنة ١٧٧٨م، وقد انتخب عضوًا في البرلمان سنة ١٧٣٥م، فأظهر من البراعة في الخطابة والمهارة في السياسة ما لفت إليه الأنظار، وزاد في حب الشعب له ما عُرف عنه من العفة والاستقامة وحرصه على صالح البلاد ومقاومته الشديدة لكل ما يخالف العدل، وتجلّت هذه الصفات كلها عند توليه الوزارة، وكان يأسر القلوب بخطبه، فيحمل السامعين على الإصغاء إليه

ولو كانوا من معارضيه في الرأي، وكان مع مرضه يتحامل على نفسه ويخطب في المسائل الهامة، وفي إحدى خطبه أصابته نوبة فقد فيها حياته، وله خطب ورسائل مأثورة.

كما اشتهر في الثورة الفرنسية «روبسبير» فكان خطيبًا بارعًا استطاع بقوة لسانه أن يتغلَّب على خصومه، ويحمل المجالس التي يخطب فيها على أن يصغوا إليه ويقروا كل كلمة يقولها، ويعملوا وفق ما يشير به، ولكن ما ارتكبه من ظلم وإرهاب هيَّج عليه الشعب فقتله سنة ١٧٩٤ م.

إلى كثير من أمثال هؤلاء.

وكذلك كان الشأن في الشرق، فقد شعر بسوء حالته وضعف مركزه فأخذ يسعى إلى حالة خير من حالته؛ فكثر الخطباء السياسيون وخطباء الإصلاح الاجتماعي، يوقظون قومهم وينبهونهم إلى مواقع الخطر في حياتهم، فكان في مصر أمثال عبد الله النديم ومصطفى كامل وسعد زغلول، وفي الهند أمثال غاندي.

وحذت المحاكم الشرقية حذو المحاكم الغربية في طرق التقاضي؛ فارتقت الخطابة القضائية وبلغت في الإجادة شأوًا بعيدًا.

الفصل الرابع

الفلسفة

كلمة الفلسفة من الكلمات الغامضة التي يصعب تحديد معناها، وقد استعملت في معانٍ مختلفة في العصور المختلفة. فأول ما استعملت عند اليونان في معناها الذي يدل عليه اشتقاق الكلمة، فمعنى فيلسوف محبّ الحكمة، ومعنى فلسفة حبّ الحكمة؛ فاستعملت الكلمة أول ما استعملت في البحث عن الحقائق كائنة ما كانت، ولهذا شملت كل المعارف والعلوم.

ثم استعملها أفلاطون فميَّزها عن غيرها بأنها البحث عن الحقائق الثابتة لهذا الكون دون الظواهر المتغيرة؛ فالحرارة والبرودة والشكل واللون والقابلية للاحتراق وعدمها أشياء متغيرة وظواهر فقط، فهذه لا تهتم بها الفلسفة كثيرًا، إنما تهتم الفلسفة بحقائق هذا الكون وعناصره الثابتة غير المتغيرة.

وقد شملت الفلسفة أول الأمر البحث في كل أنواع العلم من طبيعية وعقلية وغيرها. ثم لما كثرت العلوم أخذ بعضها ينفصل عن الفلسفة، وأخيرًا اقتصرت على المنطق والأخلاق، وعلم الجمال، وعلم الاجتماع، وفلسفة القانون، وفلسفة التاريخ والدين. ثم أخذت هذه العلوم نفسها تستقل شيئًا فشيئًا عن الفلسفة، وكاد الأمر عند بعض الباحثين يقتصر في الفلسفة على ما وراء المادة.

وعلى الجملة، فهناك فرق كبير بين العلم والفلسفة، فكل علم قد قصر نفسه على مسائل بحث فيها ولم يتجاوزها؛ فعلم الطبيعة اقتصر على بعض الظواهر، وعلم الكيمياء على الظواهر المتغيرة، وعلم النبات على ما يتعلق بالنبات، وعلم الحيوان على ما يتعلق بالحيوان. أما الفلسفة؛ فتريد أن تجعل العالم كله كتلةً واحدة. ثم هي تحاول أن تفسره من أعماقه بقطع النظر عن هذه الظواهر المختلفة والأجزاء المتعددة،

فإذا أنت بحثت عن تمدُّد الجسم بالحرارة فهذا علم؛ لأنه بحث في مسألة جزئية، ولكن إذا أنت تساءلت لمَ خُلق هذا العالم؟ وكيف خلق؟ وماذا يَعْني وعلامَ يدل؟ فهذه فلسفة؛ لأنها نظرة عامة شاملة ليس يبحث عنها علم خاص.

فإذا نظر العلم إلى جانبٍ واحد من جوانب هذا العالم وجزء من أجزائه، وبعض قضايا من قضاياه؛ فالفلسفة تنظر إلى العالم من حيث هو كتلة واحدة، ثم تحاول أن تفسِّره كله وتضيء جوانبه كلها.

وقد امتازت الفلسفة بوصفين ظاهرين؛ الأول: الدقة في البحث؛ فهي لا تريد أن تنتقل من خطوة إلى أخرى إلا بعد التثبت من الخطوة الأولى والتأكُّد من صحتها.

ومن أجل هذا وَضعت علم المنطق وقصدت به إلى ضبط الفكر وامتحان القضايا وامتحان الأدلة والبراهين لتعرف صحيحها من فاسدها. والأمر الثاني: الشك قبل اليقين؛ فليست تصدق شيئًا لأن بعض الناس صدّق به، ولا تنكر شيئًا لأن بعض الناس أنكره؛ إنما تريد ألا تحكم حكمًا إلا إذا أيّده الدليل وقام عليه البرهان.

وقد يشاركها العلم في هذين الوصفين، ولكن العلم في كثير من الأحيان يفرض الشيء الذي يبحث فيه موجودًا ويبني عليه أحكامه، فالهندسة تفرض المكان موجودًا ولا تبحث فيه وتبني عليه نظرياتها، والعلوم الطبيعية تؤمن بالمادة وتبني عليها أحكامها، أما الفلسفة فلا تسلم بشيء من ذلك تسليمًا أوليًا؛ وإنما تريد أن تبحث ما هو المكان وما هو الزمان وما هي المادة، وتريد أن تصل إلى الأعماق في ذلك قبل أن تبني عليه أحكامها.

وأيًا ما كان، فمن الصفات الأساسية للبحث الفلسفي العمق والدقة والشك قبل اليقين.

أخذ اليونان معارف مَنْ قبلهم كالحكمة التي عُرف بها كهنة المصريين، وكالرياضة والهيئة والطب التي اشتهر بها الهنود والمصريون، واستفادوا منها وأسسوا من ذلك كله -ومما منحوا من نظرة عامة شاملة عميقة- ما سمي فلسفة.

فاسم الفلسفة وتكوّنها على هذا النمط المعروف، كان من عمل اليونان، وأشهر فلاسفة اليونان سقراط وأفلاطون وأرسطو.

سقراط:

ولد سقراط في أثينا حول سنة ٤٧٠ قبل الميلاد من أبٍ يصنع التماثيل وأمٍّ قابلة.

وقد مُنح مع دمامة خلقته وقبح منظره، ذكاء ممتازًا ونفسًا قوية؛ فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير، كل ذلك في تواضعٍ تام فكان يعلن -دائمًا- أنه ليس حكيمًا، ولكنه «فيلسوف» أي محب للحكمة.

وكان له فضل في توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحبِّ البحث والحرية في التفكير.

وكان ينشر أفكاره وتعاليمه على طريقة اشتهر بها، وهي طريقة الحِوَار، فهو يسأل محدثه عما يعرفه عن هذا الشيء، فإذا أجابه قال إن جوابه حسن ولكن فيه مسألة غامضة يريد أن يتعرفها. ولا يزال كذلك حتى يعرف المسئولُ جهلَه، فيأخذ سقراط في بيان الحقيقة كما يراها.

وكان يثير هذا الحوارَ حيثما اتفق، في السوق، وفي المصنع، وفي الملاعب الرياضية، ويتخذ من المناسبات موضوعًا يثيره ويوجِّه الأذهان إلى التفكير فيه والبحث عنه، فأحيانًا يسأل ما معنى الخير، وما معنى العدل، وما معنى الحق، إلى نحو ذلك من مسائل؛ كما يتعرض لنُظُم الحكم فيبيِّن ما في الحكم الديمقراطي من مزايا وعيوب، وما في الحكم الأرستقراطي من استبدادٍ وظلم، إلى كثير من أمثال ذلك.

كان قد سبق سقراطَ في بلاد اليونان طائفةٌ تسمى «السُّوفَسْطائيين» وكانوا طائفة متفرقة تطوف في بلاد اليونان تعلِّم الناس السياسة والبلاغة والتاريخ والطبيعة، ولكنهم يحملون في ثنايا تعليمهم مبادئ في منتهى الخطورة؛ فهم يثيرون الشكوك في نفوس الناس حول المبادئ الموروثة، ويعلِّمون الشباب أن البلاغة هي خدمة الفكرة سواء كانت حقًا أو باطلًا، ويعلِّمون الناس اللعب بالألفاظ والمغالطة؛ ومن أجل هذا اشتق من اسمهم هذا كلمة «سفسطة» للدلالة على المغالطة والتشويش على السامع.

وأخطر من ذلك أنهم كانوا ينكرون حقائق الأشياء، فليس هناك حقٌّ أو باطل في ذاته، بل الحق بالنسبة إليّ ما رأيتُه حقًا، وبالنسبة إليك ما رأيتَه حقًا؛ فكان من نتيجة هذه الآراء أن تعرَّضَ كل نظام سياسي أو خلقي لخطر السقوط.

فجاء سقراط وأدرك هذا الخطر وحارب السوفسطائيين، وأقام البناء الذي هدموه،

وقرر أن هناك حقائق ثابتة لا نسبية، وأن هناك خيرًا وشرًا، وليس الخير ما اعتقدتُه خيرًا، بل ما طابق الخير في الواقع، وأن هناك عدلًا ولو رآه بعض الناس ظلمًا، وهكذا.

كان السوفسطائيون يرون أن الحواسَّ وحدها هي التي تدرك الأشياء، فأساس كل معلوماتنا جاء عن طريق الحس، فخطّأهم سقراط في ذلك وأبان أن التأمل والتفكير العقلي أيضًا وسيلة من وسائل المعرفة، والحواس تدرك الجزئيات كهذا الإنسان وهذه الشجرة، ولا تدرك الكليات كالإنسان والشجرة بمعناهما الكلي، وإنما يدركها العقل.

وقد أهدى هذا النظر سقراط إلى «تعريف» الأشياء؛ فإن التعريف للكليات لا للجزئيات، فإذا عرفت الإنسان فإنما تريد الصفات الأساسية التي يشترك فيها كل الناس؛ وقد امتاز سقراط بنبوغه في هذه التعاريف وتحليلها تحليلًا دقيقًا.

وقد كان لسقراط فضلٌ في إعادة الطمأنينة إلى نفوس الناس وإزالة ما أثاره السوفسطائيون من شكوكٍ، ولكن هذه الطمأنينة التي أعادها سقراط ليست مجرَّد تسليم بالموروث؛ بل إيمانٌ مبني على الحجة والبرهان.

وكان لسقراط مزية أخرى وهي توجيه الناس إلى النظر في نفوسهم بعد أن كان همّهم موجهًا أكثره إلى النظر في العالم الخارجي، فأُثِر عنه القول المشهور: «اعرف نفسك»، ومن أجل هذا بحث في الأخلاق والخير والشر، واشتهر عنه بحثه في العلاقة بين المعرفة والخير، فكان يرى أن الإنسان إذا عرف الخير فهو لا بدَّ فاعله، فإذا عرف فوائد الصدق، فلا بدَّ أن يصدق، وكذِبُ الناس ناشئ من جهلهم بمضار الكذب - وقد خطأه الفلاسفة بعده وقالوا إن الإنسان قد يعرف فوائد الصدق ويكذب، ومضار الكذب ويصدق؛ لأنه قد يكون واسع المعرفة ولكنه ضعيف الإرادة، وضعف إرادته يمنعه من أن يعمل وفق ما يعرف من الخير؛ وأيًا ما كان فلسقراط فضل على الفلسفة والتفكير الإنساني لا يزال أثره باقيًا على مر الدهور.

وقد كان من أثر دعوته إلى أفكار جديدة، ومهاجمته للنظم الديمقراطية والأرستقراطية ببيان ما فيهما من عيوب أن كان له خصوم يكيدون له، ويعملون على الإيقاع به؛ فاتُّهم بتهم ثلاث، وهي أنه ينكر آلهة اليونان، وأنه يدعو إلى آلهة جديدة،

وأنه يفسد الشباب بتعاليمه، وقدِّم للمحاكمة فأصرَّ على آرائه ولم يعدل عنها ولم يحاول الهرب من السجن وكان في مقدوره ذلك، فحُكم عليه بالإعدام وأعدم وهو في السبعين من عمره.

أفلاطون:

وجاء بعد سقراط تلميذه أفلاطون، وكان من أسرة نبيلة غنية بأثينا، ولد نحو سنة ٤٢٨ قبل الميلاد.

وقد خطا بالفلسفة خطوة جديدة؛ ذلك أنه جاء فوجد الفلسفة ليست إلا آراء متناثرة ونظريات متفرقة وملاحظات من هنا وهناك، فأخذ يجمعها، ويلائم بينها ويختار خيرها، ويكوّن من ذلك وحدة مؤتلفة، ويؤلف منها بناء متناسقًا.

وقد خلف لنا أفلاطون كتبًا كثيرة في الفلسفة، صاغها في أسلوب حوار، متأثرًا في ذلك بأسلوب أستاذه سقراط، واتخذ فيها سقراطَ بطلًا لكثير من المناقشات.

وكان أسلوبه ممتازًا من الناحية البلاغية؛ فهو في كتبه أديب فنان، أسلوبه مملوء بالاستعارات والقصص والخيال، وقد أتى ذلك من أنه فيلسوف وأديب معًا، ولكن ذلك أتعب الباحثين بعده؛ لأنهم حاروا في بعض المواضع: هل هو يريد الحقيقة أو المجاز.

وقد بحث أفلاطون في نظرية المعرفة، أعني من أين يأتينا العلم بالأشياء، هل من طريق الحواس وحدها، أو من طريق الحواس والتأمُّل، وله في ذلك كلام طويل موضعه كتب الفلسفة.

ومن أهم كتبه وأشهرها كتاب «**الجمهورية**»، وفيه ملخص فلسفته؛ ففيه مذهبه في السياسة وفي الدين وفي الأخلاق وفي علم النفس وفي التربية وفي الفن وفيما وراء الطبيعة.

وفي هذا الكتاب يضع الأسس التي يراها لبناء مدينة فاضلة أو مدينة هي المثل الأعلى في المدن، فكيف يطبق فيها العدل، ومن يقوم فيها بالحكم، وكيف تربي الحكام، وكيف تربي الأطفال، وما موقف النساء في هذه المدينة، وما نظام المِلْكية فيها إلى آخره.

فهو يبتدئ كتابه الجمهورية بالبحث في تحديد معنى العدل، وينتهي إلى أن العدل لا يمكن أن يُعْرَف معرفة صحيحة إلا إذا درس المجتمع، فلننظر كيف يكون المجتمع وهو في أكمل نظامه، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد فيه؛ فإذا استطعنا وصفه استطعنا أن نستنتج منه معنى المجتمع العادل، ومعنى الإنسان العادل، ومعنى العدل نفسه.

يبدأ أفلاطون في دراسته للمجتمع بدراسته للفرد؛ لأن الإنسان والدولة متشابهان، والدولة هي مجموع الأفراد؛ فإذا أردنا تكوين دولة صالحة وجب علينا أن نكوّن أوّلًا مواطنين صالحين.

لذلك بدأ بدراسة الإنسان، ورأى أن أفعاله كلها صادرة من أشياء ثلاثة: الشهوة والعاطفة والعقل. أما الشهوة فمركزها البطن وما إليه، وهي مستودع النشاط؛ وأما العاطفة فمقرها القلب، وهي تزوّد الإنسان في حياته بالقوة والحماسة؛ وأما العقل فمركزه الرأس، وهو الهادي الذي يهدي إلى الصراط المستقيم.

وكل إنسان لديه هذه القوى الثلاث، ولكن بدرجات مختلفة، فمن الناس من تغلب عليهم شهوتهم فينغمسون في الحياة المادية، ومن الناس من تغلب عليه العاطفة كالجند المتطوعين للقتال دفاعًا عن أمّتهم، ومنهم من يغلب عليه العقل والحكمة ككبار المفكرين. والإنسان المتزن من تعادلت عنده هذه القوى الثلاث وتكونت نفسه منها وكانت جميعها في حالة تعاون؛ فالشهوة تسعى، والعاطفة تغذيها، والعقل يهديها، وشأن الأمة كشأن الفرد. فيجب أن يكون فيها زرَّاع وصنَّاع يشبهون في الفرد القوة الشهوية، ورجال جيش يشبهون قوة العاطفة، وحكام يسوسون الناس بحكمتهم وفلسفتهم، وهؤلاء يشبهون قوة العقل في الفرد.

وعلى هذا الأساس يضع أفلاطون نظام الدولة، ونظام الطبقات، ونظام التربية التي يستدعيها هذا التقسيم؛ فالماديون للعمل، والجنود للحرب، والفلاسفة للحكم، ويجب أن يُنشأ مَرْبى عام في المدينة لتربية الأطفال يُعزَلون فيه عن آبائهم من صغرهم، ويربَّون فيه تربية واحدة على السواء، يمتحن فيه نبوغهم ومواهبهم.

ثم وضع برنامجًا لهذا المرْبى العام؛ ففي السنوات الأولى تكون أكثر التربية تربية بدنية، وبجانبها الموسيقى ترقق الذوق، وتلطّف الحسّ وتهذّب الخلق، ثم يضاف إلى

التربية البدنية والموسيقى الأخلاق العملية، فيعرف كل فرد صلته بمن حوله وحقوقه وواجباته، ويجب أن تركَّز هذه الواجبات على أساسٍ ديني حتى تكون النفس لها أطوع.

ثم إلى جانب هذا يعلَّم شيئًا من العلوم كالرياضة والتاريخ في صيغة جذابة، ويدرس هذه البرامج إلى أن يبلغ العشرين، فيكون بذلك قد نال غذاء صالحًا لكل قواه الجسمية والعقلية والخلقية.

ثم يمتحن الشبان امتحانًا قاسيًا تعرف منه ملكاتهم واستعدادهم وقواهم؛ فالمتخلفون المقصرون تسند إليهم الأعمال الاقتصادية من زراعة وتجارة وصناعة، والناجحون يبدءون مرحلة أخرى تمتد عشر سنين تربى فيها أجسامهم وعقولهم وأخلاقهم على نحو أرقى، وفي نهاية المرحلة يمتحنون امتحانًا آخر أدقّ وأشقّ، فالمتخلفون يكون منهم رجال الجيش، والناجحون يبدءون مرحلة ثالثة تمتدّ خمس سنوات، يعلمون فيها الفلسفة، وتتناول هذه الفلسفة علم السياسة وطرق الحكم والفلسفة الإلهية.

فإذا نجحوا خرجوا إلى الحياة، وجربوا الحياة الواقعة لتحنكهم التجارب، ومن رسب في الامتحان أُلحِق بالجيش، ومن فاز أُسندت إليه مناصب الحكم في الدولة.

وقد وضع أفلاطون لهؤلاء الحكام نظامًا دقيقًا يمنع من التنافس والغيرة والجشع في المال ونحو ذلك.

ورأى في هذه الجمهورية ألا يُحال بين المرأة والعلم متى قدرت عليه، بل لا يحال بينها وبين مناصب الحكم إذا أظهرت كفاية لذلك.

واستنتج من ذلك كله أن المجتمع العادل هو الذي يقوم فيه كل فرد بواجبه الذي أعدته له الطبيعة، فلا تتدخل فئة في عمل فئة أخرى، ويجب أن يتعاون الجميع على تكوين وحدة كاملة متناسقة الأجزاء.

وهذا التعاون هو العدل في الأمة، والرجل العادل هو الذي يعرف قدر نفسه، فيضعها في موضعها، ويبذل كل ما في وسعه لينتج بمقدار ما يربح، ولا يكون ذلك إلا إذا تعاونت كل قواه الجسمية والنفسية.

هذه هي صورة المدينة الفاضلة كما تصوَّرها أفلاطون، وقد كانت هذه الجمهورية

باعثًا لكثير من الأدباء والفلاسفة في العصور المختلفة إلى يومنا هذا على أن يؤلفوا نوعًا من الكتب يسمى «يوتوبيا» يرسمون فيه ما يتصورون من المدينة الفاضلة.

وقد ترجمت الجمهورية إلى أكثر لغات العالم ومنها اللغة العربية.

وأساس فلسفة أفلاطون أن وراء هذا العالم الذي نعيش فيه ونُحِسّه عالمًا آخر عقليًا روحانيًا يسمى «عالم المُثُل» وهو عالم كامل لا يعتريه نقص ولا تغيُّر، وهو غاية الغايات للعالم الحسِّي، فكلما قرب الشيء الحسِّي من عالم المثل كان أقرب إلى الكمال.

وقد خطا أفلاطون بالفلسفة خطوة واسعة من حيث التنظيم، وسعة البحث وعمقه، وسلمها لتلميذه أرسطو خيرًا مما تسلمها من أستاذه سقراط.

أرسطو:

وجاء أرسطو فأتمَّ البناء الذي شيده أستاذه أفلاطون وأستاذ أستاذه سقراط.

وقد ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق.م، وكان أبوه طبيبًا لملك مقدونيا فكان هذا سببًا لاتصال أرسطو اتصالًا وثيقًا بالبلاط المقدوني، وقد تعلَّم أرسطو في أثنيا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون؛ ولازمه نحو عشرين عامًا حتى توفي أفلاطون.

وقد دعاه فيلبس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر فلبث يعلّمه نحو خمس سنوات وقد كافأه الإسكندر بعد ذلك، فكان يمده بالمال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية.

وقد ألَّف أرسطو كتبًا كثيرة في كل فروع الفلسفة والعلم؛ فألَّف في المنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان.

فعلم المنطق يكاد يكون من اختراع أرسطو، وقد ظلَّ طابع أرسطو على كتب المنطق حتى يومنا هذا.

وفي الطبيعة كان له الفضل في نظرته إلى العالم نظرة شاملة، فرأى أن العالم كتلة واحدة متدرجة أجزاؤها في الرقي، والعالم سلسلة واحدة ذات حلقات أو سُلّم ذو درجات، يبدأ بالجسم غير العضوي، ثم الأجسام العضوية وهي تنمو ونموها من داخلها. وأول ما يسعى إليه الجسم العضوي تحقيق شخصه بالتغذي، وتحقيق نوعه

بالنسل، وأحط درجات الجسم العضوي ما اقتصر على هذين العملين كالنبات، وأرقى من ذلك الحيوان فهو يزيد على هذين العمل الحسِّي، أعني الإدراك بالحواس، ووجود الحسّ يستتبع الشعور باللذة والألم؛ لأن اللذة حسٌّ سارّ والألم عكسه، ويتبع هذا وجود الدافع للبحث عن اللذيذ، وتجنُّب الألم، وهذا لا يكون إلا بالقدرة على الحركة، ولهذا كان أكثر الحيوان قادرًا عليها.

ويلي الحيوانَ في الرقي الإنسانُ، وله ما للنبات والحيوان من تغذٍّ ونسل، وما للحيوان من حسّ، ويزيد عليها العقل، وهو المميّز له عن النبات والحيوان. ثم تكلم في العقل وقواه والنفس وعلاقتها بالجسم، وانتهى في بحثه هذا إلى أن العالم كله يسعى لتحقيق غاية وهي العقل، والعقل الكامل هو الله وحده، واختلاف قيم الأشياء باختلاف مقدار ما نالته من العقل.

وهكذا نظر أرسطو إلى العالم وحَلَّله.

كما بحث في الأخلاق، فبحث في ما هو الخير وما هو الشر، ورأى أن الفضيلة نوعان تبعًا للعناصر التي يتكون منها الإنسان: فنوع راقٍ يوجد في حياة العقل والتفكير والفلسفة، ونوع أقل منه وهو ما يتعلق بالتغذي والحسّ، وذلك أن تخضع الشهوات ورغبات الحسّ لحكم العقل؛ وإنما كان النوع الأول أرقى لأنه فضيلة العقل، وبالعقل صار الإنسان إنسانًا.

وبحث في السياسة، وأنواع الحكومات، من أرستقراطية واستبدادية وديمقراطية، وبيّن مزايا كل وعيوبها، وخالف أستاذه أفلاطون في بعض ما ذهب إليه في الجمهورية.

وبحث في الفن، فرأى أن الفن نوعان: نوع يكمل الطبيعة كالطب، فإنه إذا اقتصرت الطبيعة في منح الصحة للبدن جاء الطبيب يساعد الطبيعية بفنِّه؛ ونوع يسمى الفنون الجميلة كالتصوير والموسيقى والشعر، وهذا النوع عمله أن يقلد الطبيعة في كمالها، فإذا صوّر إنسانًا فهو يصوّر الإنسان كاملًا، وبعبارة أخرى يجب على المصور أن يرى الإنسانية في الفرد.

وجره البحث في الفن إلى البحث في الشعر؛ فقال إن الشعر أرقى من التاريخ لأن التاريخ يعرض لما كان كما كان، وينقل إلينا صورة ما حدث. أما الشعر؛ فيتعلق

بروح هذه الحوادث الذي لا يفنى، وبالحقيقة التي ليس ما يعرض من الحوادث إلا مظهرًا لها.

وقد بحث في الشعر بحثًا علميًا، وقسَّمه إلى أقسام، وبيِّن طبيعة كل قسم ومزاياه وعيوبه، وسترى شيئًا من ذلك عند الكلام في الشعر.

وقد رأيتَ قبلُ كيف بحث في الخطابة، وكيف تصوَّر أقسامها وأجزاءها.

وبحث في الإلهيات وما وراء المادة، وقد ردَّ في بحثه هذا على أفلاطون وأنكر نظرية المُثُل، كما أنكر أن تكون للحقائق الكلية كالعدل والحرارة والبرودة وجود في الخارج، إنما هي موجودة في الذهن فقط، والموجود في الخارج هو الجزئيات وحدها، كزيد وعمرو ونحو ذلك.

وعلى الجملة، فقد كان لأرسطو فضلٌ في تمييز العلوم بعضها عن بعض وتفصيلها وتعمقه في البحث في نواحيها.

وكان يختلف عن أستاذه أفلاطون في طبيعة تفكيره وعقليته؛ فقد كان أفلاطون روحانيًا مثاليًا يرى أن عالمنا لا يفهم إلا بالعالم الآخر الروحاني الإلهي. أما أرسطو فكان واقعيًا يُعمل عقله فيما بين يديه من حقائق ويرى أن عالمنا يفهم من ذاته بإعمال عقلنا فيه، يرى أفلاطون أن حواسنا ناقصة لا توصل إلى علم إنما يوصل إلى العلم تفكيرنا وتأمُّلنا. أما أرسطو فيرى أن الحواس وإن كانت ناقصة بعض النقص فيصح أن تكون آلات تستخدم لمعرفة بعض الحقائق الأولية، ثم يبني الفكر عليها تأملاته. فأفلاطون يطير في السماء ليبحث عن الحق، وأرسطو يبحث في الأرض ليصل من ذلك إلى الحق.

ومن ثَمَّ أصبح أفلاطون رمزًا للطبيعة الشعرية والروحانية، وأرسطو رمزًا للطبيعة الواقعة والمنطق الجاف، ونشأ عن ذلك قول بعضهم: «**إن كل مولود يولد فإما أن يكون أفلاطونيًا أو أرسطاليسيًا**» يعنون بذلك أنه إما أن يكون مزاجه شعريًا روحانيًا، وإما أن يكون علميًا واقعيًا.

انتشرت الفلسفة اليونانية التي أسَّسها سقراط وأفلاطون وأرسطو في كل العالم، وكانت جيوش الإسكندر تغزو الأقاليم ووراءها الفلسفة اليونانية تغزو العقول.

وبعد قليل امتزج الدين بالفلسفة، وكانت الإسكندرية مركزًا هامًا لهذا المزيج؛ فقد

تقابلت فيها آراء الشرق وآراء الغرب، وامتزجت فيها عقائد الشرق بفلسفة اليونان.

وبعد قليل من ظهور المسيح امتزجت النصرانية بالفلسفة، وكان كثير من آباء الكنيسة فلاسفةً فأيَّدوا العقائد النصرانية بالفلسفة اليونانية، واستمر هذا النمط من الحياة الدينية الفلسفية من العصور المسيحية الأولى إلى القرن التاسع للميلاد.

ثم جاء العصر المدرسي من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر، فانتشرت في أوروبا مدارس كان يقوم بالتعليم فيها جماعة الرهبان، وفي هذا الدور كانت الفلسفة والدين شيئًا واحدًا؛ فكانت فلسفة أفلاطون وأرسطو تعلَّم على أنها من الدين، وكانت مهمة الفلسفة التوفيق بين العقل والدين.

ثم جاءت النهضة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر على أثر سقوط المملكة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية في يد الأتراك، فهجر علماء اليونان بلادهم والتجأوا إلى إيطاليا.

بدأت الفلسفة من ذلك الحين تتجه اتجاهًا جديدًا عماده حرية الفكر وشعور الفرد بشخصيته وقدرته على التفكير المستقل في كل شيء حوله سواء كان هذا الشيء حكومة أم دينًا أم نظامًا اجتماعيًا، ودعت الفلسفة الحديثة إلى عدم تقديس ما قاله أفلاطون أو أرسطو، بل تقديس ما يؤدي إليه العقل بالبرهان لا بالتقليد، فلكل فرد الحق في أن يبحث ويجرب ويحكم على الأشياء كما يدله عليه بحثه.

فبحثت الفلسفة الحديثة في الطبيعة وعلومها، ثم بحثت في العقل نفسه فأصبح العالم المادي والعالم العقلي خاضعين للنظر والامتحان، وكان حامل لواء هذه الفلسفة الحديثة «بيكون» و«ديكارت».

بيكون:

فبيكون فيلسوف إنجليزي ولد سنة ١٥٦١م، وتعلَّم في جامعة كبمرد وكان مفكرًا عميقًا وكاتبًا قديرًا؛ دعا إلى نوع من الفلسفة جديد، وثورة على المنهج القديم، وساءه حصر الناس أنفسهم في البحث النظري والمقدمات المنطقية، وعبارات الكتب ومجادلتها، فدعا إلى أساسٍ جديد هو الملاحظة والتجربة، واختبار ما في الحياة نفسها لا ما في الكتب؛ وأبان أن الناس مشلولة أفكارهم بأوهام من أنواع مختلفة كتقديسهم ما قاله القدماء، وتأثرهم ببيئتهم وتربيتهم ولغتهم، إلى غير ذلك. فدعا إلى

التحرر من هذا كله، وعدم التسليم بشيء إلا ما قام عليه البرهان، وإخضاع كل شيء للبحث والتجربة، ثم رسم طريقة السير في هذا السبيل فقال: **واجب أن يُبدأ بجمع الحقائق ثم مقارنة بعضها ببعض لتعرف ما هو عرضي زائل، وما هو جوهري دائم، ثم وضْعِ جداول للاستنتاج، فيوضح ما يؤيد الغرض، وما لا يؤيده**، وأسباب ذلك إلى آخر ما قال.

وكان بيكون يرى أن العلم والفلسفة وسائل لغاية عملية في حياة الإنسان، ودراسةُ العالم الخارجي إنما الغرض منها إعانة العقل البشري على فرض سيادته على الطبيعة، وكان يقول «**إن الناس ثلاثة: رجل يطمع في أن يبسط سلطانه على أمته وهو أوضع الثلاثة، ورجل يطمع في أن ينشر نفوذ أمته على أمة أخرى وهو أرقى من الأول، ورجل يطمع في أن يجعل الجنس البشري سيد الكون وهو أشرف الثلاثة**».

وقد مات وهو يجرب حفظ اللحم من التعفُّن بتغطيته بالثلج، ويكتب وهو على سرير الموت «**لقد نجحت التجربة نجاحًا عظميًا**»، فكانت حادثة موته رمزًا لنوع فلسفته.

ديكارت:

وأما رينيه ديكارت ففرنسي ولد سنة ١٥٩٦م، ودخل مدرسة لليسوعيين ودرس ما كان شائعًا من دروس الفلسفة فلم يستسغها، فتركها وعوَّل على أن يقرأ سفر الكون العظيم، فأكثر من الارتحال ومخالطة طبقات الناس على تفاوتها وتباينها، وجمع من التجارب ألوانًا ثم ارتحل إلى هولندا واعتزل الناس فيها عشرين عامًا يدرس ويفكر.

ابتدأ حياته العقلية بالشكِّ في كل شيء، ولكنه قال مهما شككت فإن لي ذاتًا تشكّ فلا سبيل إلى الطعن في وجود شخصي الذي يشك، وفي هذا المعنى قال جملته المشهورة: «أنا أفكر فأنا إذن موجود»، ومن وجود نفسه أثبت وجود الله؛ إذ تساءل من الذي أوجدني؟ إنني لم أخلق نفسي بنفسي، وإلا لوهبت نفسي كل صنوف الكمال التي تنقصني، ولم يخلقني خالق ناقص؛ لأنه لو كان كذلك لتساءلنا، ومن الذي أوجد ذلك الخالق الناقص؟ إنه لم يوجد نفسه وإلا لأكمل نفسه، فلم يبق إلا أن يكون خالقي إلهًا كاملًا.

وله براهين أخرى على وجود الله تقرؤها في كتب الفلسفة.

وقد كان له فضل الدعوة إلى الإيمان في عصرٍ ساد فيه الشك.

وكان يرى أن هذا العالم يتكوّن من عنصرين: المادة والعقل، وعنصر المادية واحد مهما اختلف شكله ومظهره، في الإنسان وفي الحيوان وفي الجماد، وكذلك عنصر العقل في الموجودات كلها واحد، وعنصر المادة يخالف عنصر العقل كل المخالفة.

ووضع منهجًا للبحث أساسه عدم التسليم بشيء ما لم يفحصه العقل ويتحقق من وجوده، فما كان مبنيًا على الحدس والتخمين، وما كان مبناه العرف والعادة يجب أن يرفض، ويجب أن نبتدئ في بحث الأشياء بالبسيط السهل، ثم نتوصل منه إلى ما هو أكثر تركبًا حتى نصل إلى المقصود، ويجب ألا نحكم بصحة مقدمة حتى نتحقق منها بالامتحان.

وقد أخرج كتبًا فلسفية كثيرة كانت سببًا في إثارة العقول وانتباهها.

وجاء بعد هذين الفيلسوفين الكبيرين فلاسفة آخرون رقوا النظريات الفلسفية في نواحيها المختلفة.

مثل «لَيبِنِيتز» وهو ألماني عاش من (١٦٤٦-١٧١٦م)، وقد تشعبت بحوثه وتناول بالدرس علومًا كثيرة، فكان رياضيًا، وعالمًا في الطبيعة، ومؤرخًا وسياسيًا، وباحثًا فيما وراء المادة، وحاول أن يجعل من التراث الفكري كله وحدة بالتوفيق بين الآراء المتضاربة، والتقريب بين الفكر القديم والفكر الحديث، وبين الطوائف الدينية المختلفة.

وكان له الفضل في توجيه النظر إلى علم النفس.

ومنهم «ڤولتير» وهو فرنسي عاش من (١٦٩٤-١٧٧٨م)، وقد امتاز بالجرأة والصراحة في التعبير عن أفكار معاصريه ونقد نظام الحكم والتقاليد الدينية وسلطة الكنيسة.

أحدثت النهضة الفكرية في فرنسا تقدمًا في العلوم الرياضية والطبيعية، والجغرافيا والطب، وثورة عقلية تدعو إلى قطع الصلة بالقديم، وإعمال الفكر الحر في كل ناحية من نواحي الحياة ومظاهرها؛ فكان «ڤولتير» خير معبِّر عن هذه الآراء في النصف الأول من القرن الثامن عشر، ومن تآليفه المشهورة «أصول فلسفة نيوتن» ومعجم مختصر في الفلسفة.

هربرت سبنسر:

وفي القرن التاسع عشر كان هربرت سبنسر أشهر فيلسوف إنجليزي، عاش من (١٨٢٠ - ١٩٠٣م)، وقد حاول أن يضع العلوم كلها في نظامٍ واحد، وأسَّس فلسفته على مذهب النشوء والارتقاء الذي أبانه «دارْوِين»، فكتب فيِ الأخلاق والاجتماع، والتربية والسياسية، مستعرضًا مبدأها وتطورها وغايتها.

لم يعتمد كثيرًا على قراءة الكتب، فإنه ظلَّ من غير تعلُّم حتى بلغ الأربعين، ثم كتب أول كتبه في التوازن الاجتماعي دون أن يقرأ في الموضوع شيئًا، وكتب في علم النفس ولم يقرأ قبل أن يكتبه في علم النفس إلا قليلًا، ولكنه كان دقيق الملاحظة، فلا يكاد يبدأ في موضوعه حتى تتكاثر عليه الأفكار والحقائق المتصلة به مما كسبه من ملاحظاته، ودقة نظراته في الحياة الواقعة، وكان جذابًا واضحًا في عرض ما يكتب فاستهوى العالَم إلى قراءته في شغف وإعجاب.

ولا يزال عَلَم الفلسفة يخفق إلى اليوم يحمله عظماء معاصرون أمثال برجسون الفرنسي، وبرتراند رسل الإنكليزي، وكثير غيرهما.

علم الكلام والفلسفة في الإسلام

التقت في العراق جداول من الثقافات المختلفة منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، فثقافة إسلامية منبعها القرآن الكريم والحديث، وثقافة فارسية مصدرها من أسلم من الفرس وكانوا مثقفين ثقافة فارسية واسعة كعبد الله بن المقفع، وثقافة هندية حملها من أسلم من الهنود، ومن رحل من المسلمين إلى الهند، ثم عادوا إلى العراق، وثقافة يونانية حملها السريان، وقد أخذوها من الإسكندرية ومن الكتب اليونانية التي وقعت في أيديهم، فترجموها إلى لغتهم، وثقافة نصرانية مصدرها رجال الدين النصراني الذين فلسفوا الدين، واتخذوا من الفلسفة اليونانية ما يؤيدون به عقائدهم.

كل هذا انتشر في العراق، في البصرة والكوفة وبغداد كما سيأتي تفصيل ذلك؛ وكان من نتيجة التقاء هذه الثقافات أن بعض المسلمين أخذوا يثيرون نظريات فلسفية في الدين لم تكن معروفةً من قبل، وأخذوا يبرهنون عليها بالحجج المنطقية لأن خصومهم كانوا يفعلون ذلك في مهاجمتهم؛ فكان الوثنيون والنصارى واليهود والمجوس يعترضون على بعض العقائد الإسلامية، ويؤيدون اعتراضهم بالمنطق أيضًا وبالفلسفة، فنهض بعض علماء المسلمين بالرد عليهم وإبطال حججهم ببراهين من جنس براهينهم، كما اضطروا أن يصبغوا الدعوة إلى الإسلام صبغة فلسفية تتفق وعقلية الناس في ذلك العصر.

فنشأ من هذا كله علم اسمه «علم الكلام»وسمي من اشتغل به «المتكلمين».

بحث هؤلاء المتكلمون في مسائل كثيرة نستعرض لك بعضها؛ فبحثوا مثلًا في أن الإنسان مجبور أو مختار، فقال قائلون بالجبر وأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل غير ما فعل، وقال قائلون بالاختيار وأن الإنسان قادر على أن يفعل الشيء وأن يتركه.

وجرّهم هذا البحث إلى إثارة مسألة متصلة بهذا تمام الاتصال، وهو أنه إذا كان

مجبورًا فِلمَ يعذَّب العاصي، وما كان في إمكانه أن يفعل غير ما فعل؟

وكان على رأس المتكلمين فرقة تسمى «المعتزِلة» قالت بالاختيار وأن الإنسان في قدرته أن يفعل الخير ويفعل الشر، ومن أجل هذا عُذِّب العاصي وأثيب المطيع، ومن أجل هذا أطلق عليهم أو هم سموا أنفسهم «أهل العدل» إذ قالوا إن ثواب الإنسان وعقابه على حساب عمله الذي أتى به حرًا مختارًا.

كما أثاروا مسألة أخرى وهي تتعلق بالله وصفاته؛ فالله تعالى يوصف بالعلم والقدرة والإرادة، فهل هذه الصفات زائدة عن ذات الله تعالى أو هي عينها؛ وكان كثير من المسلمين الأولين يتحرجون من هذه البحوث، ويرون أن يقفوا عند النصوص، من غير بحثٍ ويفوّضون أمر علمها إلى الله ويقولون إنا نؤمن بأن الله عالم قدير مريد ولكن لا نبحث فيما هي القدرة وما هو العلم. فالمعتزلة أثاروا هذا البحث، وقرروا أن هذه الصفات ليست زائدة عن الذات، وأن الله عالم قادر بذاته أو نحو ذلك، ولذلك سموا أنفسهم «أهل التوحيد»؛ لأنهم وحدوا الله تعالى، ولم يعددوه بتعدد الصفات، وكان من نتيجة هذا البحث مسألة كان لها دوي كبير في العصر العباسي وتسمى مسألة «خَلْق القرآن».

ذلك أن المعتزلة لما وحدوا الله وصفاته وقالوا إن الله قديم لا أول له رأوا أنه من المستحيل أن يكون القرآن قديمًا لا أول له، وأن يكون صفة من صفات الله، وقالوا إن القرآن وكل الكتب المنزلة كالتوراة والإنجيل كلام يخلقه الله فيصل إلى النبي عن طريق مَلَك أو نحوه.

وكان كثير من خصومهم يرون أن الواجب الإيمان بأن القرآن كلام الله، وأن القول فيما وراء ذلك كالبحث في منزلة كلام الله من الله بحث لا يستطيع العقل البشري إدراكه، فيجب أن نسلّم به ولا نسأل عن كيفيته وكُنْهِه.

وأيًا ما كان فقد شغلت هذه المسألة المسلمين من عهد المأمون إلى عهد المتوكل وثار فيها الجدل في الأمصار وعُذب فيها كثير من الناس. وفي القرن الثالث الهجري ظهر أبو الحسن الأشعري (٢٦٠-٣٢٤هـ) وقد ردًّ على المعتزلة بمثل حججهم وبراهينهم ونصر مذهب أهل السنة ووسَّع علم الكلام ونظمه ووضع قواعده وترتيبه، وكان قبلُ مسائل مفرقة من هنا وهناك، وناصره كثير من العلماء الذين أتوا بعده

كالغزالي؛ فانتشر مذهبه وسمي هذا العلم بعلم التوحيد، ولا يزال يدرس إلى الآن في المعاهد الدينية.

وقد نبغ في العصور الأولى كثير من المتكلمين.

كبِشْر بن المعتَمِر، والنَّظَّام، والجاحظ، وابن أبي دؤاد، ويحيى بن أكثم، وثُمَامة بن أَشْرَس.

ومن الظواهر الواضحة أن هؤلاء البارزين من المتكلمين كان لهم بجانب ناحيتهم هذه -وهي البحث في المسائل الدينية- ناحية أخرى أدبية بلاغية.

بِشْر بن المعتمر:

فبشر بن المعتمر كان معتزليًا بغداديًا مات سنة ٢١٠هـ وله آراء في الاعتزال تدور حول تحديد المسئولية، وإلى أي حد يُسأل الإنسان عن عمله، وإلى أي حد يسأل عما تَوَلّدَ من عمله، فلو رمى حجرًا فكسر زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنسانًا فهذا عمل متولّد فهل يسأل عنه؟ .. إلخ.

وبجانب ناحيته في الاعتزال كانت له ناحية أدبية فيكاد يكون هو مؤسس علم البلاغة بالوثيقة الجليلة التي نقلها عنه الجاحظ في كتاب البيان والتبيين، وفيها ينصح الكاتب:

(١) **أن يتخير أوقات الكتابة فليس كل وقت صالحًا لها**؛ فليعمد إلى أوقات الفراغ وخلو البال ومواتاة الطبع، فإن ذلك أحرى أن يخرج الكلام عنده سهلًا سائغًا لا متكلفًا ولا معقدًا.

(٢) **ورسم المثل الأعلى للكلام البليغ**؛ وهو أن يكون اللفظ رشيقًا عذبًا وفخمًا سهلًا، والمعنى ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا.

(٣) **وأبان أساس البلاغة**؛ وهو أن يكون الكلام مطابقًا لمقتضى الحال «فليس يَشْرُف المعنى بأن يكون من معاني الخاصة، وليس يتضع بأن يكون من معاني العامة؛ إنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، فإذا أمكن الأديب أن يُفهم العامة معاني الخاصة ويكسوها الألفاظ التي تقربها إليهم فهو البليغ التام».

ولم نعرف أحدًا قبله تعرض للبلاغة من هذه النواحي بالتفصيل الذي ذكره.

ثم له شعر كثير يدور حول حكمة الله في خلقه وخاصة الحيوان مثل قوله:

تبارك اللهُ وسُبْحَانَه   من بيديه النفع والضُّرُّ
مَنْ خَلْقُه في رزقه كلُّهم   الذِّيخُ[1] والتيْتل والغُفر

النَّظَّام:

والنَّظَّام هو إبراهيم بن سيار من علماء البصرة، وكان كذلك له ناحيتان: ناحية كلامية يتجلى فيها إيمانه التام بسلطان العقل وبناؤه أحكامه على الشك والتجربة، فهو يحارب أوهام العوام ولا يؤمن بالتطير والتشاؤم والأحلام، ولا يؤمن برؤية الجن والغِيلَان، ووقف يدافع عن الإسلام ويرد على الملحدين ويُسفِّه آراء الدَّهْريين، وهم فِرْقة كانت منتشرة في زمن النظام لا تؤمن بدين ولا تقر بإله ولا تؤمن إلا بالمحسوس.

وأما من ناحيته الأدبية؛ فقد عُرِف بالغوص على المعاني الرقيقة الدقيقة وصَوْغها في قالب جميل كقوله يصف رجلًا: «هو أحلى من أَمْنٍ بعد خوف وبُرْء بعد سقم، ومن خِصب بعد جدب وغنى بعد فقر، ومن طاعة المحبوب وفرج الكروب، ومن الوصال الدائم والشباب الناعم».

وله مع ذلك شعر رقيق دقيق كقوله:

إن كان يمنعك الزيارة أعين   فادخل إليّ بعلة العُوّاد
إن العيون على القلوب إذا جَنَتْ   كانت بليَّتها على الأجْسَاد

وهو أستاذ الجاحظ في علمه وأدبه مات سنة ٢٢١هـ.

الجاحظ:

وربما كان الجاحظ أكثر أهل زمانه اطلاعًا وسعة علم، وواسع الاطلاع في الأدب والكتب المترجمة عن اليونانية وغيرها، وفي العلوم الدينية من قرآن وحديث وكلام، وله تجارب واسعة لأخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم.

وهو إلى سعة اطلاعه هذه كثير التأليف في كل فروع العلم تقريبًا، وله أسلوب

---

(١) الذيخ: ذكر الضبع، والتيتل شبيه بالوعل، والغفر ولد الوعل، والوعل هو التيس الجبلي.

خاص يمزج فيه العلم بالأدب بالفكاهة، يتتبع المعنى ويقلبه على وجوهه المختلفة.

ألّف في الأدب كتبًا كثيرة بقي لنا من أهمها كتاب **البيان والتبيين والحيوان والبخلاء**، ألف في الاعتزال كتبًا كثيرة لم يبق لنا منها شيء، وكان في عصره زعيم المعتزلة يدافع عن مبادئها، ويوسع مسائلها ويقرر قواعدها؛ وقد عُمّر طويلًا، فلم يمت إلا بعد أن نَيّف على التسعين، وكانت حياته مباركة ملأها كلها بالتأليفِ والإنتاج العلمي والأدبي؛ ومات سنة ٢٥٥هـ.

ثُمامة بن الأشرس:

كان كذلك متكلمًا أديبًا، وقد اتصل بالمأمون ونادمه وأراده أن يكون وزيرًا فأبى، وكانت له جولات قيمة فيما كان يدور في مجالس المأمون من حوار ومجادلة في المسائل الفلسفية والدينية؛ يقول الجاحظ في وصفه: «**ما علمت أنه كان في زمانه مَنْ بَلَغَ مِنْ حُسْنِ الإفهام مع قلة عدد الحروف، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما بلغه (ثمامة)، وكان لفظه في وَزْنِ إشارته، ومعناه في طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك**».

وقد نقلت عنه كتب الأدب كثيرًا من أقواله وحكمه وفكاهته.

أحمد بن أبي دُواد:

كان أكبر شخصية في قصر المأمون، وكان قاضي القضاة للمعتصم، وكان واسع المروءة، بعيد الهمة، كريمًا وافر الكرم. كان يغمر بكرمه أهل العلم والأدب، وقد استعمل نفوذه في نصرة مذهب الاعتزال، وعلى يده جرت محنة القول بخلق القرآن.

وكان إلى ذلك شاعرًا مجيدًا، فصيحًا بليغًا، قصده الشعراء بمديحهم كأبي تمام، والمؤلفون بتآليفهم كالجاحظ؛ ومات سنة ٢٤٠هـ.

هذه طائفة من أعلام المتكلمين، جمعوا إلى بحوثهم في الكلام عنايتهم بالأدب ورعايتهم له، وزودوا العقل الإسلامي بكثيرٍ من المسائل الإلهية والطبيعية -أثاروها ووجهوا العقول إليها- وكانوا مقدمة لمن أتى بعدهم من الفلاسفة المسلمين أمثال الكِنْدي والفارابي وابن سينا.

كان الفرق بين المتكلمين والفلاسفة أن أهم غرض للمتلكمين هو الدفاع عن

الإسلام، بعد أن اعتنقوه واعتقدوا صحته؛ فهم يبرهنون عليه من طريق الأدلة العقلية، والبراهين المنطقية؛ ولذلك يقتصر بَحْثهم غالبًا على مسائل الدين وما له علاقة بالدين، وإن بحثوا في مسائل أخرى يظهر أنها غير دينية فلأنها مسائل جرَّ إليها البحث الديني.

أما الفلاسفة؛ فكانوا يبحثون عن المسائل كما يؤدي إليه البحث، ليس غرضهم الأول نصرة الدين والدفاع عنه، ومنهج بحثهم النظر في المسائل كما يدل عليها البرهان؛ ولذلك بحثوا في مسائل دينية وغير دينية على السواء، فكما بحثوا في الإلهيات بحثوا في الماديات والطبيعيات بحثًا مقصودًا لذاته لا على أنه وسيلة لغرض ديني.

لقد جرى جدول من أثينا، وصب في بلاد الشرق يحمل الفلسفة اليونانية والأفكار اليونانية. وكان القائمون بهذا العمل طائفة من السريان جدوا في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية، ونشأت مدارس لهذا الغرض كان من أشهرها مدرسة الرُّهَا ومدرسة نَصِيبِين، وقد بدأ السريان في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الثامن، فترجموا كتب الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعيات والأخلاق والحِكَم.

فلما نشطت الحركة العلمية في العصر العباسي أخذوا يترجمون هذه الكتب السريانية المترجمة عن اليونانية إلى اللغة العربية من القرن الثامن إلى العاشر للميلاد، وكان أشهر من اشتغلوا بهذه الترجمة من السريانية إلى العربية حنين بن إسحاق المتوفى سنة ٢٦٠هـ وابنه إسحاق بن حنين (سنة ٢٩٨هـ). وظل النقلة يوالون النقل إلى نهاية القرن العاشر الميلادي أو الرابع الهجري؛ ففي القرن الرابع اشتهر بالترجمة متَّى ابن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هويحيى بن عَدِيّ المتوفى نحو سنة ٣٦٤هـ.

وكانت حركة النقل هذه سببًا في أن بعض كبار العقول من المسلمين يأخذون هذه الفلسفة ويهضمونها ويخرجونها على نمطٍ خاص عليه طابعهم، وقد نبغ من فلاسفة المسلمين كثيرون، من أشهرهم الكِنْدي والفارابي وابن سينا وابن رشد.

الكِندي:

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، من قبيلة كندة وهي قبيلة عربية كانت

تسكن جنوبي جزيرة العرب، وقد سبقت كثيرًا من القبائل الأخرى في أخذها بأسباب الحضارة ومظاهرها، ونزح كثير من أهلها إلى العراق، وكان أبو الكندي أميرًا على كندة، فهو من بيت سري نبيل.

ومن أجل أنه عربي الأصل -على حين أن كثيرًا غيره من الفلاسفة كانوا موالي أو أعاجم- لُقب الكندي بفيلسوف العرب.

وقد ولد الكندي في أواخر القرن الثاني للهجرة واتصل بالخلفاء العباسيين واطلع اطلاعًا واسعًا على الفلسفة اليونانية المعروفة لعهده، وكان حلقة الاتصال بين المتكلمين والفلاسفة، واشتغل بالرياضيات وبحث في الله والعالم والنفس، وقد تأثر بالفلسفة اليونانية وخاصة بأبحاث أرسطو، وترجم إلى العربية بعض كتبه وأصلح بعض التراجم لكتب أخرى من كتبه، وسخّف رأي الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب، وقد كان هذا الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء في عصره، وقال في ذلك إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التي لا تقدر على إحداثها إلا الطبيعة.

وكان له فضل كبير في إيصال كثير من النظريات الفلسفية إلى عقول المسلمين وبحثهم فيها وتكوين فرقة فلسفية تحذو حذوه وتتبع أثره.

الفارابي:

هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، والفارابي نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان، وقد تعلم في بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى والفلسفة ثم رحل إلى حلب ونزل على سيف الدولة الحمداني - وقد رقى البحث في الفلسفة درجة أخرى غير التي أوصلها إليها الكندي، وجمع ما أثِر من الفلسفة قبله، وهذبها وأصلحها ولخصها، وعني بالمنطق عناية كبرى وبما بعد الطبيعة؛ وعلى الجملة فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر في الكليات وفي حالة هذا الوجود، غير حافل كثيرًا بالجزئيات ودراسة طبيعة هذا الكون.

وقد ألف كتبًا كثيرة في فروع الفلسفة المختلفة، ووهب نفسه للوقوف على الحقائق ولم يعبأ بالدنيا وملذاتها، فكانت لذته الكتب والبحث والتأمُّل، وقد شرح فلسفة أفلاطون وأرسطو وحاول الجمع بين آرائهما الفلسفية، وكان يقول: «**ينبغي لمن أراد**

الشروع في الحكمة أن يكون شابًا صحيح المزاج متأدبًا بآداب الأخيار . . . معظمًا للعلم والعلماء، لا يكون لشيء عنده قدر إلا للعلم وأهله، ولا يتخذ علمه لأجل الحرفة، ومن كان بخلاف ذلك فهو حكيم زور ولا يُعد من الحكماء».

ابن سينا:

وجاء بعد الفارابي ابن سينا، وهو أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، ولد في قرية من بخارى ودرس في بخارى الفلسفة والطب، وعكف على الكتب يقرؤها ويتفهمها، ويستعين بكتب الفارابي في توضيح ما غمض منها، ونضج نضوجًا مبكرًا، واشتغل بالسياسة العملية فكان يدبِّر الأمور حينًا ويشتغل بالتعليم والتصنيف حينًا، وقد تقلَّد الوزارة لشمس الدولة في همذان ثم نُحِّي عنها.

وكان يمعن في دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية ويختار منها ما يراه أقرب إلى الصواب، وبرع في تأليف الكتب التي يلخص فيها آراء الفلاسفة؛ ألف في الطب كتابيه «**القانون**»، وفي الفلسفة كتبًا كثيرة من أشهرها كتاب «**الشفاء**» ورسائل صغيرة في الحكمة جمعت بين الفلسفة والتعبير الأدبي.

وهو على عكس أستاذه الفارابي في حياته العملية، فبينما كان أستاذه يتزهد ويترفع عن المادة، ولا يرى لذة إلا لذة الروح والعقل؛ كان ابن سينا ينغمس في الحياة العملية واللذات المادية.

ولم يكتف بالاستنباط من الفلسفة اليونانية بل كان يستمد أيضًا من الفلسفة الشرقية كحكمة الهنود والفرس، ويمزج كل ذلك بعضه ببعض ويُخْرِج منه فلسفة خاصة به.

وقد مات ابن سينا سنة ٤٢٨هـ بعد أن وسَّع دائرة الفلسفة بما ألَّف ولخَّص، وظلَّ كتاب القانون يدرس في مدارس أوروبا من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، ولم ينل أحد من الفلاسفة المسلمين ما ناله ابن سينا في تأثيره الفلسفي في عقول المسلمين بل كذلك في عقول الأوروبيين؛ فقد أثرت فلسفته وكتبه في المسيحيين في القرون الوسطى.

وظهر بعد ابن سينا فلاسفة مسلمون آخرون حذوا حذوه، ولخصوا ما كتب، وشرحوا بعض آرائه، ومنهم من قصر نفسه على ناحية من نواحي الفلسفة خاصة؛ كابن الهيثم الذي نبغ في الرياضيات والطبيعيات، وابن خلدون في الاجتماع وفلسفة التاريخ.

وقد امتدَّ جدول من الشرق إلى الغرب، فأخذ علماء من المغرب وخاصة الأندلس يدرسون الفلسفة ويتبحرون فيها، وكان أشهرهم في ذلك ابن رشد.

ابن رشد:

هو الوليد محمد بن رشد ولد في قرطبة سنة ٥٢٠ هوتثقف ثقافة واسعة، فكان فقيهًا وطبيبًا وفيلسوفًا، وأخلص لأرسطو فعكف على كتبه يتفهمها، ثم أخذ في شرحها، واعتقد أن عقل أرسطو أكبر عقل فلسفي ظهر في العالم، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه غيره في معرفة الحقيقة، وكأن العناية الإلهية أرادت أن تبيِّن فيه غاية ما يمكن أن يصل إليه العقل، وقد ألَّف ابن رشد كتبًا كثيرة في الفلسفة، وفي علاقة الدين بالفلسفة، وانتصر للفلاسفة، ورد على الغزالي إذ ألف كتابًا سماه «**تهافت الفلاسفة**» فألف ابن رشد ردًا على رده سماه «**تهافت التهافت**»، ومن الأسف أن كثيرًا من كتبه لم تصل إلينا، وبعضها موجود باللغة اللاتينية والعبرية، وليس لها نظير بالعربية.

وكان له أثر كبير في الفلسفة الأوروبية، وصل إليها من طريق إسبانيا.

الفلسفة والأدب

كان للفلسفة أثر كبير في الأدب على اختلاف أنواعه سواء كان أدبًا غربيًا أم عربيًا، وذلك من نواحٍ متعددة:

(١) فالفلسفة أمدَّت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياه؛ فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشئ من موضوعات، فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية، وللعالم وتغيراته، ولله وأبديته، ولا نهايته، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفي والأسلوب الأدبي الجميل؛ بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معًا؛ فبيكون أبو الفلسفة الحديثة كان أديبًا وفيلسوفًا، وله مقالات أدبية تُعد من عيون الأدب جمع فيها بين جودة الأسلوب، وعمق الفكرة. ومثل ڤولتير، كان كذلك أديبًا فيلسوفًا تغذي فلسفته أدبه؛ ويسمو أدبه بفلسفته.

(٢) وكان للفلسفة فضلٌ على الأدب من ناحية ضبط الفكر وتسلسله؛ فالمنطق فرع من فروع الفلسفة، ومدخل لها، وقد وافق قبولًا عند الناس جميعًا، وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التثقيف يدرَّس في المدارس، وتوضع فيه الكتب المطولة والمختصرة، والمنطق يتطلب من الإنسان أن يُعْنَى بتفكيره، فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات، ولا يعمِّم حيث يجب التخصيص، ولا يخصِّص حيث يجب التعميم، ولا يقدِّم حيث يجب التأخير، ولا يؤخر حيث يجب التقديم، كما يُعْنَى المنطق بالتعريف وتحديد معاني الألفاظ؛ وكان لذلك كله أثر في كل فروع العلم كما كان له أثر كبير في الأدب وخاصة النثر، فكانت دراسة المنطق سببًا في التزام الكُتَّاب الدقة في التعبير، والتسلسل في التفكير، ومن انحرف عن هذا المسلك نقده النقاد فردوه إلى صوابه، ووجهوه الجهة الصادقة؛ ولذلك نجد الأدب قبل دراسة المنطق وانتشار تعليمه في المثقفين غير الأدب بعده غالبًا، فبعد المنطق تظهر العناية بالفِكَر وترتيبها، والألفاظ وتحديدها.

(٣) كان من فروع الفلسفة علم النفس فَعُني بتحليل النفس ودرس حركاتها وخلجاتها والباعث على تصرفاتها والغاية من انفعالاتها، فاستغل الأدب ذلك واستفاد منه فائدة كبرى، وقد رأيت قبل عند الكلام في القصص كيف أن كثيرًا من القصص عنيت أشد عناية بالتحليل النفسي لكل أشخاص الرواية، وعرضت لمظاهر انفعالاتهم، وحركات نفسهم وعوارض خجلهم ووجلهم، وأزماتهم النفسية وكيف يخرجون منها ويتصرفون فيها؛ إلى كثير من أمثال ذلك.

ونجد مصداق ذلك كله في الأدب العربي؛ فمنذ ظهر علم الكلام والفلسفة في المملكة الإسلامية تأثر الأدب بذلك تأثرًا واضحًا.

فعلماء الكلام -مثلًا- يبحثون في الجزء الذي لا يتجزأ فيأخذه أبو نواس الشاعر ويقول:

تــركْــتَ مــنــي قــلــيــلًا ... مــن الــقــلــيــل أَقــلَّا

يــكـــاد لا يــتــجــزا ... أقــل فــي الــلــفــظ مــن «لا»

والجاحظ وهو من المعتزلة علماء الكلام أثَّرَ في الأدب العربي كثيرًا بثقافته الكلامية الواسعة؛ فعالج في الأدب موضوعات لم تُعالج من قبل كالاحتجاج على صدق النبوة، وإعجاز القرآن، ونحو ذلك، وحوّل الأدب إلى معانٍ مفصلة مسهبة متواصلة، بعد أن كان في أغلب أمره جملًا قصيرة رشيقة التعبير.

ونرى مثل أبي العلاء المعري ينظم كتابه **اللزُوميّات** فيضمّنه كله معاني فلسفية تتصل بخَلْق العالم ونظامه، وعلاقته بالله، وبالوجود وفساده، وبالعقل وسلطانه، إلى غير ذلك؛ فيكون من هذا كتاب فلسفة وأدب معًا.

ونجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفي كقصة **حيّ بن يَقْظان** لابن طُفَيل، أراد بها أن يبيِّن كيف يستطيع الإنسان إذا استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى معرفة حقائق الكون، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد، وأن يبيِّن أن الفلسفة الصحيحة لا تعارض الدين الصحيح، وقد صاغ ذلك في قالب قصصي جميل.

ولما انتشر المنطق رأينا أساليب الأدباء تلتزمه في كثير من الأحيان وتتأثر به، بل رأينا كثيرًا من الشعراء أنفسهم يتبعونه ويتأثرون به، وفي مقدمة هؤلاء أبو تمام

وابن الرومي؛ فأبو تمام يكثر من ذكر الشيء والتدليل عليه كأن يقول:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويَتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاوَرتْ ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عرفِ العودِ

وابن الرومي يعرض للفكرة فيحلّلها ويولّدها ويكثر الاستنتاج منها حتى لا يُبقي لأحد بعد ذلك مقالًا، بل أحيانًا يعبِّر تعبيرًا متأثرًا بالتعبير الفلسفي والمنطقي كقوله:

لِمَا تُؤْذِنُ الدنيا به من صُرُوفها يَكُون بكاءُ الطفلِ سَاعَةَ يُولدُ

وإلّا فَمَا يُبْكِيه مِنْها وإنَّهَا لأفْسَحُ مما كان فيه وأرغَدُ

حتى لقد ساد هذا النظر في هذا العصر فعابوا على البحتري أنه لم يسِرْ على المنطق في شعره؛ فدافع عن نفسه بأن الشعر غير خاضع للمنطق، وأنه يسير في ذلك سير الأولين، وما كان امرؤ القيس من المنطقيين، فيقول:

كلفتمونا حُدود منطقكم والشعر يُغْني عن صدقه كَذِبُهْ

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ طق ما نوعه وما سببه

والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهَذْر طوِّلتْ خُطَبُه

ونظم المتنبي في شعره كثيرًا من الحكم الفلسفية حتى أخذ بعض العلماء يوازن بين أبياته الحِكْمِية والحكم المنقولة عن أفلاطون وأرسطو.

وعلى الجملة؛ فأثر الفلسفة في الأدب كبير من كل ناحية من النواحي التي ذكرنا قبل.

التـاريـخ

- ١ -

التاريخ فنّ من أقدم فنون النثر الأدبي؛ ظهر حين عُرفت الكتابة وشاعت من جهة، وحين ارتقى العقل الإِنساني واستطاع التفكير وربْط بعض الحوادث ببعض واتخاذها موضوعًا للعبرة والعظة من جهة أخرى. فهناك إذن شرطان أساسيان؛ أحدهما: أن تشيع الكتابة التي تمكّن من تأليف الكتب وإذاعتها بين الناس، والثاني: أن يتاح للعقل التفكير والتروية في الحوادث. وقد بدأ الناس يقصّون أنباءهم ويتحدَّثون بقديمهم، بل يخترعون لأنفسهم قديمًا لا صلة بينه وبين الحقائق الواقعة، ولكنهم مع ذلك كانوا يؤمنون به إيمانًا قويًا صادقًا لما كانوا عليه من السذاجة وشدة التأثر بالخيال. فهم قد وصلوا أنسابهم بالآلهة وهم قد أضافوا لأبطالهم من الأعمال ما لا يصدر عن الناس، وهم قد وصلوا بين الحوادث بأسباب لا يقرها العقل الناضج ولا تطمئن إليها الرؤية الصادقة الصحيحة.

ومن هذا النوع من القصص نشأت الأساطير والسِّيَر التي كانت ترضي عواطف الناس وخيالهم وعقولهم الناشئة أيضًا، وتُحْدِث لهم من أجل ذلك متعة فنية ساذجة كما نرى عند عامة الناس الآن حين يستمعون لما يُلقى عليهم من القصص والأخبار. وكانت هذه الأخبار تُلقى على الناس شعرًا منظومًا ربما صحبته الموسيقى اليسيرة بين حين وحين. وكان الشعراء يتنقلون بهذا الشعر من قرية إلى قرية ومن مدينة إلى مدينة، بل من إقليم إلى إقليم ينشئونه إنشاءً كلما همّوا بالإِنشاد أمام الجماعات، ثم كثر ما أنشأوه من ذلك وأعجب الناس به فحفظه منهم أفراد واتخذوا إنشاده والتنقل به صناعة يعيشون منها ويعتمدون عليها في كسب الحياة.

وعلى هذا النحو نشأت طائفة من القِصَص الشعرية لم تكد تخلو منها حياة أمة من

الأمم القديمة التي تحضرت فيما بعد. وقد حُفظت بعض هذه القصص إلى الآن، كقصة الإلياذة والأوديسة عند اليونان، ونحن نعتمد على هذه القصص في تصوير الحياة الأدبية والفنية والتاريخ السياسي والاجتماعي لهذه الأمم في عصورها الأولى، نستخلص منها الحقائق الصحيحة أو الراجحة بالبحث والتمحيص وحذف ما لا سبيل إلى قبوله ولا تصديقه. وبهذا نتخذ الأساطير والسير مصدرًا من مصادر التاريخ.

وقد عُرفت الكتابة في هذه الأمم وسُجلت بها بعض الحوادث في المعابد والهياكل وقصور الملوك، ولكنها سُجلت في لغة يسيرة ساذجة لا حظّ لها من جمال أدبي ولا عناية فيها بالإجادة الفنية؛ وإنما هي أشبه بلغة الحديث والتخاطب وتبادل المنافع، ثم تقدَّمت الحضارة وعظُم سلطان الملوك؛ فأقيمت العمارات الضخمة وكانت الفتوح البعيدة، وسُجلت الأعمال العامة في نقوش مطولة ربما تكثر فيها المبالغات ويشتد فيها الغلو ويصطنع فيها الخيال، وقد بقيت لنا مقادير كثيرة من هذه الآثار المكتوبة، فنحن ندرسها ونستخلص منها حوادث التاريخ ونراها مصدرًا من أهم المصادر التاريخية، ونراها أصدق تصويرًا للحوادث من تلك القصص التي حفظها لنا الشعر والتي أشرنا إليها آنفًا. على أن ما تركه القدماء من الآثار المادية المختلفة -التي لم تُكتب ولم تحمل نصوصًا مكتوبة- مصدر كذلك من أهم مصادر التاريخ نعتمد عليه في تصوير حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضًا، فنحن نفهم من معابدهم وقصورهم ومن مقابرهم وأدواتهم -التي كانوا يصطنعونها في السِّلم والحرب- كيف كانوا يعيشون وإلى أي حدٍ وصلت حضارتهم من الرقي، وماذا بلغوا من قهر الطبيعة واستذلالها، وإلى أي حد انتهوا من الترف والحياة الناعمة الراضية.

وقد خضعت الشعوب والأفراد لهذه الحوادث الاجتماعية والطبيعية المختلفة التي يخضع لها الناس في كل عصر، والتي تضطرهم إلى التفكير والتروية والتماس الحيل للخروج مما تخلق لهم من المصاعب، والتغلّب لما تثير لهم من العقبات، فاضطرت الشعوب القديمة إلى أن تفكر وتتروى وتحتال وتحاول حلَّ المشكلات المختلفة التي تعرض لها، ونشأ عن هذا كله أن ارتقى العقل وأخذ التفكير ينضج قليلًا قليلًا، وعرف الناس بعض ما كانوا يجهلون، وألفوا بعض ما كانوا يخافون، واطمأنوا إلى بعض ما

كانوا يشفقون منه ويرونه مصدرًا للفزع والهلع. وجعلوا من ذلك الوقت يفكرون في الطبيعة، ويفكرون في الآلهة، ويفكرون في الناس وفيما يكون بينهم وبين الطبيعة والآلهة من العلاقات، ويفكرون في أنفسهم أيضًا، وفيما يروى لهم من الحوادث التي حدثت لآبائهم وأجدادهم ويتناولون هذا كله بالنقد والتمحيص ومحاولة استخلاص الحق الذي لا يضحك ولا يثير سخرية ولا استخذاء، وكان من هذا كله أن نشأ للناس نوعان من الإنتاج العقلي في وقت واحد تقريبًا، أحدهما الفلسفة والآخر التاريخ.

- ٢ -

ومع أن الشعوب القديمة كلها قد خضعت لهذا النوع من التطور فإن حياة الشعب اليوناني خاصة قد حفظت لنا آثاره في كثير من الدقة حتى استطعنا أن نعرف تطوره معرفة صحيحة أو مقاربة، وأن نتخذ تطوره مقياسًا لتطور الأمم التي نجهل أوليتها. والذي نعرفه من الحياة العقلية للأمة اليونانية أنها بدأت تسجل روايتها للحوادث وتفكيرها في مشكلات الحياة في الشعر من جهة، وفي هذه الآثار المكتوبة وغير المكتوبة من جهة أخرى، حتى كان القرن السادس قبل الميلاد، فشاعت فيها الكتابة وشاع فيها التفكير وحب النقد، وأخذت تعرض عما كان مألوفًا من تسجيل الأخبار وروايتها شعرًا. ونشأ جيل من المثقفين حاول وضع كتب صغيرة يسجل فيها نشأة المدن وأخبارها وما وقع لها من الأحداث وما كان بينها من الخصومة. أو يسجل فيها انتقال أهل المدن من مكان إلى مكان واستعمارهم للأرض البعيدة والأقطار النائية وإنشاءهم للمدن فيها، وما كان بينهم وبين سكانها القدماء من نزاع أو حرب. وكان هؤلاء المثقفون يكتبون كتبهم في كلامٍ منثور يسيرٍ لا يخلو من الاضطراب ولا يخلو من تأثير الشعر؛ فتكثر فيه الأساطير ويكثر فيه الاعتماد على الخيال، وربما شاع فيه التأثير اللفظي للشعر أيضًا، فلم يخل من محاولة الوزن والتزام شيء من التنغيم الموسيقي. وكانت هذه الكتب أو هذه القصص تُذاع في الناس من طريق النسخ والنشر؛ وربما قرئت عليهم قراءة كما كان ينشد فيهم الشعر. ثم كانت الحادثة الكبرى التي تغيّرت لها حياة الأمة اليونانية تغيرًا تامًّا، بل تغيّرت لها الحياة الإنسانية كلها تغيرًا تامًّا، وهي اصطدام الشرق بالغرب أو اصطدام اليونان بالفرس في تلك الحروب

المِيديَّة المعروفة التي شبت في أواخر القرن السادس، واستمرت وقتًا طويلًا في القرن الخامس قبل الميلاد.

هذه الحرب عرّفت الشرق بالغرب إن صح هذا التعبير، وأنضجت العقل اليوناني أو عجلت إنضاجه وحملته على التفكير الخصب والتروية المتصلة؛ فوثبت الفلسفة والتاريخ وثبة قوية، ونشأ فن التاريخ نشأة توشك أن تكون فجائية، وأُلّف أول كتاب تاريخي يصح أن يسمى بهذا الاسم، ألّفه أول مؤرخ يصح أن يوصف بهذا الوصف، وهو «هيرودوت» الذي يسمى أبا التاريخ، والذي ألّف كتابًا وقرأه أو قرأ أجزاء منه على أهل أثينا في مدينتهم أثناء القرن الخامس قبل المسيح.

- ٣ -

ولد هيرودوت Herodotus في مدينة هليكارناس Halicarnassus إحدى مدن اليونان الآسيوية سنة ٤٨٠ قبل الميلاد من أسرة نبيلة غنية محافظة في السياسة والدين، مثقفة أيضًا بثقافة اليونان القدماء. وكانت مدينته في ذلك الوقت خاضعةً لما كانت تخضع له أكثر المدن اليونانية من ألوان النزاع السياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية، أو بين نظام الطغيان الذي يقوم على حكم الفرد والنظام الجمهوري الذي يقوم على حكم الجماعة قلةً كانت أو كثرة. ويظهر أن أسرة هيرودوت قد اشتركت في هذا النزاع وأصابتها آثاره، فاضطُر هيرودوت إلى أن يهاجر من مدينته إلى جزيرة ساموس في العشرين من عمره، ثم عاد إليها وشارك مرة أخرى في هذا الصراع واضطُر إلى فراقها مرة ثانية، وأخذ منذ ذلك الوقت يطوف في أقطار الأرض المعروفة، فزار بلاد اليونان وزار مصر وأمعن فيها حتى بلغ «الفنتين»، وزار بلاد الفينيقيين وزار بابل وما حولها وأمعن في بلاد الفرس، وزار سواحل البحر في آسيا الصغرى كما زار المستعمرات اليونانية في إيطاليا. وقد زار أثينا غير مرة واشترك في إنشاء مستعمرة «توريوم» التي أنشأها اليونان في إيطاليا بدعوة من أثينا، وأصبح عضوًا من أعضاء هذه المدينة الجديدة، ومات فيها سنة ست وعشرين أو خمس وعشرين وأربعمائة قبل المسيح. وقد عاش هيرودوت في أهم العصور اليونانية وأخصبها وأشدها خطرًا؛ فهو قد أدرك الصراع بين اليونان والفرس، وما نشأ عنه من اتصال العقل اليوناني بالعقل الشرقي وتأثره به وتأثيره فيه، وهو قد أدرك الصراع بين

المدن اليونانية نفسها بعد الحرب الميدية، وشهد الحركات العنيفة التي كانت تنشئها خصومات الأحزاب حول نظام الحكم في داخل المدن اليونانية نفسها.

شهد إذن صراع اليونان مع غيرهم من الأمم، وصراع المدن اليونانية فيما بينها، وصراع الأحزاب اليونانية داخل كل مدينة من هذه المدن اليونانية، وشهد ما نشأ عن الحرب الميدية من عظمة اليونان عامة، وعظمة أثينا خاصة، وما كان من اتساع التجارة، وما كان من إنشاء الأساطيل الضخمة والجيوش العظيمة، وما كان بعد هذا كله من رقي الحضارة اليونانية، وتعمق العقل اليوناني في فهم الحياة والأحياء، كما شهد تطور الأدب اليوناني والفن اليوناني وبلوغهما أقصى ما قدر لهما أن يبلغاه من الرقي والامتياز. وليس من شك في أن هذا كله قد أثَّر في نفسه وعقله، كما أثَّر في نفوس اليونان وفي عقولهم، فكان شديد الإعجاب بالأمة اليونانية وبمدينة أثينا خاصة، لِما أحدثت من جلائل الأعمال وعظائم الأمور، وكان شديد الإشفاق على اليونان وعلى مدينة أثينا خاصة لِما كانت تتعرض له من آثار الصراع الداخلي والحزبي. وكان هذا كله يدعوه إلى التفكير والتروية، ويحمله على البحث والاستقصاء، وقد وسّعت هذه السياحات العظيمة أُفُقَهُ، وغزّرت مادته، ونوّعت علمه لكثرة ما رأى، وكثرة ما سمع، وكثرة ما شهد من الحوادث، وكثرة ما احتمل من الخطوب.

وقد صادف هذا كله عقلًا خصبًا، وقلبًا ذكيًا، وحسًا دقيقًا، فأثمر هذه الثمرة الحلوة الرائعة التي هي كتابه في التاريخ.

وقد حاول هيرودوت لأول مرة في تاريخ العقل الإنساني أن يضع كتابًا منثورًا يصوّر فيه جزءًا خطيرًا من أجزاء التاريخ العام، وهو الصراع بين اليونان والشرق. فهو لم يقصد إذن إلى ما كان يقصد إليه بعض المثقفين الذين سبقوه من تاريخ مدينة بعينها أو تصوير حادثة بعينها، أو وصف موضوع ضيق الحدود؛ بل هو لم يقصد إلى تاريخ الأمة اليونانية كلها في هذه الناحية أو تلك من نواحي حياتها، وإنما قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة عامة.

وهذا الإقدام يظهر لنا الآن يسيرًا سهلًا لبُعد ما بيننا وبين هيرودوت من الآماد، ولأن الإنسانية تطورت في هذه الآماد إلى حدٍّ بعيد جدًا، ولأننا ألفنا كتب التاريخ

العام التي يقصد فيها إلى أبعد مما قصد هيرودوت، ويحقق فيها التاريخ أحسن مما حقق هيرودوت؛ ولكن يجب أن نلاحظ هذه الظروف نفسها، وأن نذكر أن هذا الرجل قد حاول ما حاول منذ خمسة وعشرين قرنًا قبل أن تخطر فكرة الوحدة الإنسانية لكاتب أو شاعر، وقبل أن تمهد طرق الكتابة المنثورة للمنشئين والمؤلفين؛ فوفق إلى تحقيق ما أراده توفيقًا حسنًا.

وواضح جدًا أن من الخطأ أن نطالب هيرودوت بما نطالب به المحدثين من المؤرخين، بل ما نطالب به المؤرخين الذين جاءوا بعده من الدقة والتحري والمبالغة في الاحتياط والتحفظ في رواية الأخبار. فكل هذه أشياء لا تتأتى إلا بعد المران، وبعد تقدم الحضارة والحياة العقلية.

ولكن هيرودوت على كل حالٍ قد تصوَّر التاريخ العام لأول مرة ووضع فيه كتابًا لا يزال يُقرأ ويُنتفع به، ويجد فيه قُرَّاؤُهُ اللذة الأدبية والعلمية على رغم ما مرَّ عليه من القرون. فهو قد سجَّل حوادث كانت خليقةً أن تضيع لو لم يسجلها، وحفظ لنا من دقائق الحياة اليونانية الداخلية والخارجية ما كان خليقًا أن يذهب به النسيان، وهو قد صوَّر لنا من حياة الأمم الشرقية أشياء لم تحفظها الآثار التي تُستكشف بين حين وحين، كما صوَّر لنا من حياة هذه الأمم أشياء تصدقها هذه الآثار المستكشفة وترتفع بها عن الشك.

وقد كان هيرودوت يعتمد في تاريخه على مصادر مختلفة؛ فكان يعتمد في تاريخ اليونان على الشعر القصصي، وعلى أخبار الرواة وعلى الآثار المكتوبة وغير المكتوبة، وعلى الأحاديث الشعبية التي كان يسمعها هنا وهناك. وكان يعتمد في تاريخ الأمم الأخرى على ما رأى من الآثار وسمع من أحاديث الناس وما أجابه به الكهان والمثقفون الذين كان يلحّ عليهم بالسؤال والاستنباء. فهو لم يصوِّر لنا ما عرف من التاريخ فحسب؛ ولكنه صور لنا عقلية الأمم التي تحدث عنها أيضًا. ومهما نستكشف من مصادر التاريخ، ومهما نتبين من خطأ هيرودوت وتقصيره في هذه الحادثة أو تلك؛ فسيظل كتابه دائمًا مصدرًا صحيحًا صادقًا من تصوير الحياة الشعبية في عصره للأمم المتحضرة التي رآها وتحدث عنها.

وقد كان هيرودوت شديد الإيمان بالدين، متأثرًا بالعصر الذي عاش فيه، ساذجًا

بالقياس إلينا، ولكنه متقدم معقد بالقياس إلى الذين سبقوه؛ فكان كتابه مظهرًا لشيئين متناقضين، فيه كثير من النقد والتمحيص إذا قارنًا بينه وبين أسلافه، وفيه كثير جدًا من البساطة والإيمان بالأعاجيب ورواية الأخبار والحوادث التي لا يقبلها العقل. ومن امتزاج هذين العنصرين أصبح كتابه متعةً فنية رائعة حقًا. نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الشعر القصصي؛ كما نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الكتب العلمية أيضًا. وليس أدل على قيمة هذا الكتاب وجلال خطره من الناحية الأدبية الخالصة من أننا نقرؤه الآن بعد أن مضت عليه العصور الطويلة، ونقرؤه مترجمًا إلى اللغات الحديثة على اختلافها فنستمتع بقراءته ونحرص على المضي فيها ولا يصرفنا عنها سأم ولا ملل، هذا كله إلى جماله اللغوي الخالص الذي ذاقه قراؤه من اليونان، ويذوقه قراؤه المعاصرون من الذين يحسنون اليونانية، ولا سبيل إلى تصويره في هذا الكتاب.

-٤-

على أن القرن الخامس قبل المسيح لم يكد يبلغ ثلثيه حتى كان العقل اليوناني قد انتهى من الرقي إلى حدٍّ بعيد، وانتهت معه الفلسفة والتاريخ إلى رقي مدهش حقًا، فظهر من الفلاسفة سقراط وظهر من المؤرخين «توكوتيدس» Thucydides، وقد ولد «توكوتيدس» نحو سنة ستين وأربعمائة قبل المسيح من أسرة أرستقراطية عريقة في الشرف تتصل بالزعيمين الأثينيين العظيمين كيمون وألسبياد. وكان ألسبياد قد أصهر إلى بعض الملوك في تراقيا فاتصل نسب صاحبنا بهذه الأسرة المالكة، وكان أبوه ألوروس Olorus عظيم الثروة أورثه مناجم من الذهب في تراقيا. وقد نشأ الفتى نشأة أرستقراطية، فاتصل بالمثقفين في عصره، وكانت كثرتهم إذ ذاك من السوفسطائية، وقد تأثر أشد التأثر بمذهبهم في فهم الأشياء والحكم عليها، ورفض أكثر ما كان الشعب يؤمن به ويطمئن إليه من الأساطير والأعاجيب، وتغيَّر نظره إلى الآلهة حتى اتُهم بالإلحاد في الدين. وقد كان عصره عصر نضال سياسي عنيف في داخل أثينا وخارجها، نضال سياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية في داخل المدينة ونضال سياسي آخر بين أثينا وإسبرطة في الخارج، وقد عظم التفوق الأثيني في ذلك العصر حتى كادت أثينا أن تكون موطن السلطان اليوناني كله؛ لتسلطها على جزر البحر واعتمادها في ذلك على أسطول ضخم. وكان أمر السياسة الداخلية إلى الديمقراطيين

يقودهم الزعيم الأثيني العظيم بركليس، ومع ذلك لم يُظهر توكوتيدس ميلًا إلى العمل السياسي حتى كان الاصطدام الحربي العنيف بين أثينا وإسبرطة، وبدأت حرب بولوبونيسوس سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة، فمنذ ذلك الوقت أدى صاحبنا واجبه الوطني كغيره من الأثينيين، وانتخب سنة أربع وعشرين وأربعمائة قائدًا لبعض الأساطيل الأثينية التي كانت مكلفة بحماية ساحل تراقيا قريبًا من مدينة أنفيبوليس. وقد أغار جيش إسبرطة على هذه المدينة فجأة، وكان الأثينيون يحتلونها ولم يستطع الأسطول أن ينجدها في الوقت الملائم، فسقطت في يد العدو، واتُهم توكوتيدس بالخيانة وقدِّم إلى المحاكمة فقضي عليه ونفى نفسه من المدينة فأقام بعيدًا عنها عشرين سنة، ولم يعد إليها إلا حين انتهت الحرب وانهزمت الديمقراطية سنة أربع وأربعمائة قبل المسيح.

وقد أنفق توكوتيدس مدة النفي هذه في الدرس والبحث والاستعداد لتأليف كتابه **التاريخ العظيم**. وموضوع هذا الكتاب هو تاريخ الحرب التي ثارت بين أثينا وإسبرطة سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة، واستمرت أكثر من ربع قرن، واشتركت فيها المدن اليونانية كلها واضطربت لها حياة الأمة اليونانية كلها، بل حياة العالم القديم المعاصر لها أشد الاضطراب. على أن توكوتيدس لم يتم كتابه كما قدر أن يكتبه، وإنما أدركه الموت سنة خمس وتسعين وثلاثمائة قبل المسيح، ولما يبلغ من تاريخ الحرب إلا إلى سنة إحدى عشرة وأربعمائة.

وكتاب توكوتيدس يُعتبر بحقٍّ آيةً من آيات الأدب والتاريخ لا بالقياس إلى العصر الذي أنشئ فيه فحسب، بل بالقياس إلى العصر القديم كله وإلى هذا العصر الحديث من بعض النواحي أيضًا. فهو من الناحية التاريخية الخالصة ينشئ فنًا جديدًا لم يكن للناس به عهد؛ لأنه يرفض الأساطير والأعاجيب كما قدمنا، ويرفض أن يكون للمؤثرات الخارقة عملٌ في تدبير حياة الناس وما يعرض لهم من الحوادث وما يثور بينهم من الخصومات وما يصيبهم من أعراض الهزيمة والانتصار. وهو من هذه الجهة يمتاز امتيازًا هائلًا عن هيرودوت الذي كان يجعل للآلهة والأبطال والمؤثرات الخارقة أعظم الخطر في تدبير الحوادث وحياة الناس.

وتوكوتيدس من أجل ذلك لا يحفل بوحي الآلهة ولابنبوءات الكهان، ولا يعتمد

على شيء من ذلك في تفسير حادثة أو تعليل هزيمة أو انتصار. وإنما يرد الأشياء كلها إلى أسبابها الطبيعية التي يقبلها العقل ولا ينبو عنها الطبع. وهذه خطوة بعيدة جدًا في الحياة العقلية اليونانية كان لها أبلغ الأثر في التفكير الإنساني بعد ذلك. وما دام صاحبنا يرفض الأساطير والأعاجيب ويريد أن يفسر الحوادث بالأسباب الطبيعية المألوفة فلا بدَّ له من أن يخطو خطوة أخرى بعيدة؛ وهي البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة الصادقة التي تمكّنه من هذا التأثير المعقول والتعليل الدقيق. وقد فعل، فراجع المحفوظات التي كانت مستقرة في المعابد ودور الدولة، وقرأ الشعر والقصص وكُتُبَ الذين سبقوه من المؤرخين قراءة الناقد الممحص، والباحث المحقق، وسأل الناس وقارن بين أجوبتهم، واستقصى حياة الدول المتحاربة، وما أنفقت من مال في الحرب، وما أعدت لها من قوة. والطريقة التي جمعت بها هذا المال، والطريقة التي دبَّرته بها بعد جمعه، واستخلص من هذا كله أحكامًا دقيقة كل الدقة، صادقة كل الصدق، ولم يكتف بهذا ولكنه خطا خطوةً ثالثة ليست أقل خطرًا من الخطوتين السابقتين؛ فقد كان الشعراء والقصّاص والمؤرخون من قبله يتخذون قوانين الأخلاق المألوفة مقياسًا يحكمون به على أعمال الناس وحوادث التاريخ، فيحسّنون ما تحسنه الأخلاق، ويهجنون ما تهجنه، وينشأ عن ذلك تعصب في الحكم وخطأ في التقدير وتجاوز للتحقيق العلمي الدقيق.

فأما توكوتيدس؛ فقد أعرض عن هذا كله وقاس أعمال الناس وحوادث التاريخ بالمنفعة وحدها، نظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا؛ ففرّق بين الحياة الواقعة والمُثُل العليا، وجعل تلك موضوعًا للتاريخ وهذه موضوعًا للأخلاق. وكذلك صحّت أحكامه وصدق استنباطه وصوّر الأفراد والجماعات والمدن في كتابه، كما كان الأفراد والجماعات والمدن بالفعل في حياتهم اليومية، وعلَّل أعمالهم بعللها الصحيحة المباشرة؛ فكان كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذي كُتب فيه.

وقد نشأ عن هذا كله أن عُني توكوتيدس عنايةً شديدة خصبة بتفهم الحياة النفسية للأفراد والجماعات؛ لأن أعمال الأفراد والجماعات إنما تصدر عن هذه الحياة، وما يعمل في تكوينها من العواطف والأهواء والميول، وما يدفعها إلى النشاط من المنافع الخفية أو الظاهرة، من المآرب القريبة أو البعيدة؛ فكان تصويره للشخصيات اليونانية

التي اشتركت في إحداث الحوادث، وكان تصويره للأحزاب السياسية ومجالس الشورى، وجماعات الشعوب، والجيوش المحاربة، والجيوش المستقرة في السلم، رائعًا بارعًا حقًّا نقرؤه الآن فيخيَّل إلينا أنا نرى الأشخاص الذين يصورهم الكاتب ونعيش معهم ونحسّ حركة نفوسهم وما تدفع إليه من الأعمال.

وهنا تظهر الناحية الأخرى التي يمتاز بها توكوتيدس في كتابه هذا العظيم، وهي الناحية الفنية الخالصة التي جعلت من التاريخ مزاجًا معتدلًا يأتلف من التحقيق العلمي الدقيق والتصوير الفني البديع. على أن هناك خصلة يمتاز بها كتاب توكوتيدس وقد تبعه فيها المؤرخون من بعده عند اليونان والرومان، وهي خصلة ينكرها التدقيق التاريخي العلمي الصحيح، ولكنها قيمة جدًا من الناحية الأدبية؛ فقد أعرض توكوتيدس عمدًا عن رواية النصوص الدقيقة لِما كان ينطق به الخطباء والزعماء والقادة في مواقفهم المختلفة، وتكلم هو على ألسنتهم بما يصوّر مواقفهم وآراءهم فأنطقهم بغير ما قالوا، وأضاف إليهم من الخطب الطوال والقصار ما لم يصدر عنهم. وهو ينبئنا بأنه تحرى في ذلك الحق كله واجتهد في ألا يضيف إلى هؤلاء الناس من الآراء والعواطف والميول ما ليس لهم، ولكنه على كل حال قد نحلهم ألفاظًا لم يقولوها وأضاف إليهم خطبًا لم ينشئوها. ومهما تكن هذه الخطب صحيحة في معانيها، مصوِّرَةً لآراء الذين نسبت إليهم، فهي على كل حال خطب منحولة لم تصدر عن أصحابها. وهذا النحو من الاختراع إن أجازه الأدب وانتفع به، فإِن التاريخ يرفضه ويأباه.

ومصدر هذا أن صاحبنا قد عاش في عصر التمثيل والخطابة والحوار الفلسفي، ورأى الناس من حوله يذهبون هذا المذهب فيُنطِقون الزعماء والقادة والأبطال وأفراد الناس بألفاظ ينشئونها لهم إنشاء، ويحملونها عليهم حملًا؛ فأشخاص القصة التمثيلية يصورون الأبطال والزعماء وينطقون على ألسنتهم بما يصنعه لهم الشاعر إذا أنشأ القصة. والمتخاصمون أمام القضاء يقولون كلامًا قد أعدَّه لهم المحامون إعدادًا فحفظوه بعد ذلك حفظًا وهم يتلونه تلاوة أمام القضاة. فليس غريبًا إذن أن يتصور «توكوتيدس» أشخاص التاريخ كما يتصوّر الشاعر أشخاص القصة أو كما يتصوّر

المحامي أشخاص المختصمين فينشئ لهم ما يقولون، ولكنه يتحرى فيه من الصدق والدقة ما لا يتحراه الشعراء والمحامون.

ومهما يكن من شيء فإن هذا المذهب الذي ذهبه توكوتيدس قد أنشأ في التاريخ فنًا أدبيًا رائعًا، وأفاض عليه حياة قوية، وجعل قراءته ممتعة لذيذة؛ لأنه أشعرنا بهذه الحياة القوية التي تدفع المختصمين إلى القول، وتدفعهم إلى العمل أيضًا. ولا بدَّ من الاحتياط بعض الشيء؛ فإن هذه الخطب التي أنشأها توكوتيدس لم تنشأ على مثال الخطب التي كانت تُلقى في المجالس والاجتماعات، لم تنشأ لتُلقى فتُفهم فهمًا قريبًا يسيرًا، وإنما أنشئت لتُقرأ ولتُقرأ على مهل ولتُقرأ في عزلة. فلها من الخطب شكلها ومظهرها ولكنها في الحقيقة كتابة فنية لا خطابة، لم يُلحظ فيها الجمهور أو الجماعة، وإنما لوحظ فيها الفرد وحده. فاعتمدت على العقل والمنطق والرواية أكثر مما تعتمد على الخيال والعاطفة، واتجهت إلى العقل والتفكير أكثر مما تتجه إلى الحس والشعور؛ وكانت بذلك مثلًا رائعًا للرزانة والرصانة والاعتدال. وقد ذهب المؤرخون بعد ذلك مذهب توكوتيدس أثناء العصر القديم كله فأنطقوا الأشخاص بما لم يقولوا، ولكن قليلًا جدًا منهم استطاع أن يبلغ من الإجادة والدقة ما بلغه توكوتيدس.

والغريب أن توكوتيدس قد وَثَبَ بفنِّ التاريخ وثبةً قوية بلغت من القوة أن بَعُدَ الأمد جدًا بين كتابه وكتاب هيرودوت مع أنهما ألفا في عصر يكاد يكون واحدًا، ولم يستطع أحد من المؤرخين الذين جاءوا بعده أن يبلغوه أو يدانوه؛ فكأن توكوتيدس قد بلغ بالتاريخ عند اليونان في وقتٍ واحد أقصى ما يمكن أن يبلغ من الرقي، فانتهى به إلى الشباب والشيخوخة بحيث لم يُكْتَب بعده إلا ما هو أقل منه، لا نستثني من ذلك إلا كتابًا واحدًا جاء بعده بأكثر من قرنين وهو كتاب المؤرخ اليوناني العظيم بوليبيوس Polybius.

- ٥ -

وقد ولد «بوليبيوس» في أواخر القرن الثالث قبل المسيح بين سنة عشر وخمس ومائتين في مدينة ميجالوبوليس Megalopolis في أركاديا Arcadia من جنوب البلاد اليونانية، وكان مولده ونشأته في عصرٍ ضَعُفَ فيه سلطان الأمة اليونانية ضعفًا شديدًا وظهر فيه سلطان الأمة الرومانية ظهورًا قويًا.

وكان العالم القديم قد تطور تطورًا خطيرًا جدًا من الناحيتين العقلية والسياسية؛ فنضجت الفلسفة حتى بلغت أقصى غايات النضج، وانتشرت بين اليونان وغير اليونان آراء سقراط وأفلاطون وأرسططاليس وتلاميذهم على اختلاف مذاهبهم، ونمت الفنون التطبيقية نموًا بعيد المدى، ونضج العقل الإنساني بهذا كله نضجًا عظيمًا. وكان الإسكندر قد قرّب الآماد بين الشرق والغرب بما كان من فتوحه، وربما كان من هذه الدول اليونانية التي نهضت في الشرق بعد موته، وظهرت روما فبسطت سلطانها على إيطاليا، واصطدمت بالمستعمرات اليونانية في إيطاليا وصقلية فقهرتها، ثم اصطدمت بقوة قرطاجنة فقهرتها أيضًا، ثم أخذت تتجه إلى بقية أجزاء الأرض المتحضرة أو المعمورة تريد أن تبسط عليها سلطانها؛ فاصطدمت باليونان والمقدونيين، واشتركت معهم في حروب وخصومات، وشارك بوليبيوس في هذه الحروب والخصومات وخضع لآثارها، وعلى كل حال فقد عرف العالَم القديم في ذلك العصر نوعًا جديدًا من أنواع السلطان أنشأه الإسكندر، ومضت روما على آثار الإسكندر فيه، وهو هذا السلطان الذي يجمع الشرق والغرب في ظل لواء واحد، ويمكّن الشرق والغرب بذلك من أن يتعارفا ويتفاهما ويؤثر كل منهما في صاحبه.

وكان اليونان في عصر بوليبيوس قد نظموا لأنفسهم حلفًا بين مدنهم يقاومون به التدخل الأجنبي، ووقف هذا الحلف موقف التحفظ والحيدة فيما كان من الحروب بين روما ومقدونية، وكان بوليبيوس من المبالغين في هذا التحفظ، الذين يكادون يعطفون على المقدونيين؛ فلما انهزم المقدونيون أمام روما سنة ثمان وستين ومائة قبل المسيح أُخذ بوليبيوس رهينة في ألف من مواطنيه وحُمل إلى روما؛ فكان قد بلغ الأربعين أو كاد، وهناك اتصل بعظماء الرومان وقادتهم، مكنه من ذلك مركزه في قومه وارتفاع شأنه في العلم والفلسفة والحرب جميعًا. وقد طالت إقامة بوليبيوس في روما فدرس الحياة الرومانية درسًا دقيقًا عميقًا. ثم ردت إليه وإلى مواطنيه حريتهم سنة إحدى وخمسين ومائة فعاد إلى وطنه، ولكنه لم يُطِل المقام فيه بل رجع إلى روما وسافر مع «سيبيون» إلى قرطاجنة فشهد تدميرها وثار مواطنوه؛ فحاول أن يردهم عن ذلك فلم يفلح، وانتصر الرومان على اليونان وجعلوا بلادهم إقليمًا رومانيًا سنة ست وأربعين ومائة.

وكذلك شهد بوليبيوس انبساط سلطان الرومان على كثير من أقطار الأرض في الشرق والغرب وفي القارات الثلاث. وتأثر بانهيار تلك الدول القديمة العظيمة، وقيام هذه الدولة الرومانية الجديدة، ودعاه هذا كله إلى أن يؤلف كتابًا في التاريخ يصل فيه ما انقطع من تاريخ اليونان، ويتم به ما كتبه المؤرخون من قبله، وقد وضع بوليبيوس كتابه في أربعين جزءًا، وصوّر فيه تاريخ العالم القديم أثناء خمس وسبعين سنة، لكن هذا الكتاب العظيم الضخم قد ذهب أكثره ولم يبق منه إلا الأجزاء الخمسة الأولى وأطراف من الأجزاء الأخرى تختلف طولًا وقصرًا.

وقد جدد بوليبيوس فنَّ التاريخ تجديدًا عظيم الخطر من نواحٍ مختلفة؛ فقد أنشأ هيرودوت التاريخ العام، ولكنه لم يستطع أن يتصور العالم المتحضّر مشتبك المنافع والأغراض، ولم يستطع أن يصوّره كذلك في تاريخه، وإنما كتب عن الأمم المختلفة في كتابٍ واحد؛ فخصص لكل أمة جزءًا من كتابه أو غير جزء، ومضى المؤرخون بعده على هذه السُنَّة حتى جاء بوليبيوس فتصور حياة العالم كما هي مشتبكة معقدة يؤثر بعضها في بعض، وصورها كذلك في كتابه فلم يفرد لكل أمة أو لكل بلد جزءًا خاصًا من تاريخه يمكن أن يكون كتابًا مستقلًا؛ وإنما ربط تاريخ الأمم والأقطار ربطًا محكمًا لأن حياتها كانت مرتبطةً أشد الارتباط؛ فيمكن أن يقال إن بوليبيوس أول من تصوَّر تاريخًا عامًا للحضارة الإنسانية بالمعنى الحديث، فهذه ناحية.

وهناك ناحية أخرى جدَّد فيها بوليبيوس تجديدًا عظيمًا، وكان توكوتيدس قد سبقه إلى بعضه، ولكن نُضْج الفلسفة وتقدُّم العلم واتصال الشرق بالغرب، كل ذلك أتاح لبوليبيوس ما لم يُتَح لسابقه؛ فقد حرص توكوتيدس على أن يردَّ الحوادث إلى أصولها، ويلتمس لها الأسباب والعلل الصحيحة ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، وألغى الأساطير والأعاجيب، ووضع لفلسفته التاريخية أصولًا وقواعد. ولكن بوليبيوس نظّم هذا تنظيمًا وتعمّق أشد التعمق حتى عجز القدماء عن فهمه وإساغته؛ لأنه سبق معاصريه سبقًا شديدًا، ولم يقدره ولم يفهمه إلا المؤرخون المحْدَثون. فهو يرى أن ليس من سبيل إلى فهم التاريخ وإنشائه وتحقيقه إلا إذا أتقن المؤرخ ثلاثة أمور؛ أولها: البيئة الجغرافية للجيل الذي يؤرخه من الناس، والثاني: النظم السياسية لهذا الجيل، والثالث: المصادر التاريخية المكتوبة لتاريخ هذا الجيل سواء أكانت هذه

المصادر كتبًا مؤلفة أم وثائق سياسية أو قضائية أو ما يشبه ذلك.

فأنت ترى أن بوليبيوس يعتمد في فهم التاريخ وإنشائه على نفس المصادر الدقيقة التي يعتمد عليها المؤرخون المحْدَثون، وهو لم يقرر هذا تقريرًا نظريًا فحسب؛ ولكنه طبَّقه تطبيقًا عمليًا دقيقًا، ومضى في تطبيقه إلى أبعد غاية، حتى لقد كان يصوِّر الأسباب تصويرًا صحيحًا دقيقًا، ويستخلص منها نتائجها التي وقعت بالفعل، ويستخلص منها نتائج أخرى بعيدة يتنبأ بوقوعها، وهو على هذا النحو قد استطاع أن يفسر أصدق تفسير وأصحه ظهور الدولة الرومانية صغيرة ضئيلة ونموها قليلًا قليلًا بفضل نظامها الاجتماعي والسياسي المتين، وبفضل ما كان من ضعف خصومها وانحلال نظمهم الاجتماعية والسياسية. وكان بوليبيوس في تاريخه عمليًا لا يكتفي بالبحث العلمي الخالص، ولا بتقرير الحق في نفسه. وإنما كان يريد أن يلتفت الناس إلى ما يقرر لهم من الحقائق وينتفعوا به في حياتهم العملية، وأن يُقْبلوا على ما ينفع الإقبال عليه ويحجموا عما يجب الإحجام عنه.

وناحية أخرى خالف فيها بوليبيوس من سبق من المؤرخين، وهي انتحال الخطب والمقالات الطوال وإضافتها إلى الساسة والقادة؛ فقد كان توكوتيدس قد سنَّ هذه السنة متحريًا وجه الحق في تصوير ما كان يريد تصويره من آراء القادة والساسة، فكان لفظه منحولًا ومعناه صحيحًا، وجاء المؤرخون بعده ففتنهم الفنُّ فتونًا، واخترعوا الخطب والمقالات، ألفاظها ومعانيها، وأضافوها إلى القادة والسادة في غيرِ تَحَفُّظٍ ولا احتياط ولا تحرٍ للصواب، حتى كاد التاريخ يكون أدبًا خالصًا متأثرًا بالخيال أكثر مما يتأثر بالبحث والتحقيق. فلما ألَّف بوليبيوس كتابه ألغى هذه الخطب والمقالات إلغاءً ولم يُعن إلا بتحقيق الحوادث وتصويرها.

ومن هنا عظمت القيمة العلمية لكتابه، وقلَّت قيمته الأدبية جدًا حتى ضاق به الأدباء والنقاد من القدماء، ولم يتبعه منهم أحد في مذهبه، ولم يفهمه ولم يقرره إلا المحدثون منذ القرن السابع عشر.

وقد توفي بوليبيوس سنة خمس وعشرين ومائة قبل الميلاد بعد أن نيَّفَ على الثمانين، ومضى المؤرخون بعده على ما كانوا عليه من سيرتهم القديمة حتى نستطيع أن نقول إن بوليبيوس قد كان خاتمة المؤرخين اليونانيين الذين يستحقون هذا الاسم،

والأدباء والمؤرخون المعاصرون يرون أنه ليس مؤرخًا ممتازًا بين اليونان فحسب؛ ولكنه مؤرخ ممتاز بالقياس إلى المؤرخين جميعًا على اختلاف البيئات والأجيال والعصور.

- ٦ -

وقد عني الرومان بالتاريخ كما عني به اليونان من قبلهم، بل هم قد ذهبوا في العناية بالتاريخ مذهب اليونان كدأبهم في فنون الأدب كلها؛ فهم قلَّدوا كتَّاب اليونان وشعراءهم وخطباءهم، وتأثروا بهم واتخذوهم لهم أساتذة واتخذوا آثارهم الأدبية نماذج يحاكونها. على أن نشأة التاريخ عند الرومان قد كانت مخالفة بعض الشيء لنشأته عند اليونان؛ فقد ظهرت الآداب اللاتينية في عصرٍ متأخر بعد أن تقدمت حضارة الرومان وارتقت نظمهم السياسية والاجتماعية، وكان أثر الصنعة والتكلُّف والتقليد فيها أعظم جدًا من أثر الطبيعة والفطرة. وأكبر الظن أن الرومان لو لم يعرفوا الأمة اليونانية ويظهروا على حضارتها وآدابها وفنونها لكانت حياتهم العقلية متواضعة خاملة، ولكان إنتاجهم الأدبي ضئيلًا محدودًا.

وأول ما يلاحظ على نشأة التاريخ عند الرومان أنها لم تتأثر بالشعر القصصي كما تأثرت به نشأة التاريخ عند اليونان -فقد ظهر الشعر القصصي اللاتيني متأخرًا-؛ وإنما بدأ الرومان يؤرخون حوادثهم على نحوٍ جاف مقتضب لا صلة بينه وبين الفن الأدبي؛ فكانوا يسجلون هذه الحوادث في المعابد وفي محفوظات الدولة في عبارات قصيرة يسيرة ساذجة لا تزيد على أن تؤدي المعنى تأدية خاصة يفهمها الذين يحسنون القراءة والكتابة وكانوا قليلين، فلما تقدمت الحياة الرومانية وتجاوز سلطان روما حدود المدينة واتصلت الجمهورية بالمدن الإيطالية ثم بالمدن اليونانية في إيطاليا، ثم ببلاد اليونان الحقيقية ثم بالدول الأجنبية الأخرى، وكان بينها وبين هذه المدن والدول ما كان من الحروب والأحداث؛ اضطر العقل الروماني إلى التفكير في الحوادث، وإلى استحضار الماضي وتدبر أمور المستقبل. ثم أحسَّ عظمة روما، وما أحاط بهذه العظمة من مظاهر المجد وألوان المحن؛ ففكر في هذا كله وتدبَّره ورآه خليقًا أن يسجَّل وأن تؤلَّف فيه الكتب التي تُذاع في الناس، ولا سيما بعد أن قرأ المثقفون الممتازون من أهل روما ما أنتج اليونان من أدب وفلسفة وتاريخ.

وكان أول كتاب تاريخي عرفه الأدب اللاتيني كتاب الأصول لكاتو القديم. وقد ولد كاتو Cato نحو سنة أربع وثلاثين ومائتين قبل المسيح، ومات سنة تسع وأربعين ومائة. ونشأ في أسرة متواضعة من أسر الريف في مدينة توسكولوم قريبًا من روما، واتصل بالحياة العامة حين بلغ السابعة عشرة من عمره فشارك في حروب روما مع هانيبال وفي حروبها في صقلية وإسبانيا جنديًا، وضابطًا، وقائدًا، وامتاز في هذه الأطوار كلها امتيازًا عظيمًا عَرفه له مجلس الشيوخ، وعرفته له روما، ثم اشترك في الحياة المدنية فتولى مناصب الدولة كلها، مترقيًا فيها، حتى انتهى إلى أرقاها، فاختير مراقبًا لشئون الدولة، وهو منصب كان يُختار له عظيم من عظماء الرومان مرة كل أربع سنين ليدرس شئون الدولة كلها فيصلح منها ما فسد، ويُقَوِّم منها ما اعوجّ، ويردها إلى حيث يجب أن تكون من الاستقامة والنظام.

وشارك كاتو في الحياة العقلية؛ فأتقن اللغة اليونانية وآدابها وبرع في الخطابة السياسية والقضائية براعة جعلته مخوفًا مهيبًا؛ لأنها جعلته عظيم التأثير في الحياة الرومانية على اختلاف فروعها.

وقد ألَّف كاتو كتبًا مختلفة، منها ما ألَّفه لابنه الذي عُني بتربيته عناية خاصة، ومنها ما ألَّفه للشعب متصلًا بحياته اليومية العملية في الزراعة. ولكنه عُني بالتاريخ عنايةً خاصة؛ فكتب وصفًا للحرب التي شهدها وانتصر فيها بإسبانيا، ثم كتب كتابًا ضخمًا في تاريخ روما صوَّر فيه نشأتها تصويرًا دقيقًا ثم مضى في تاريخها حتى وصف الحروب بين روما وقرطاجنة. ولكن هذا الكتاب قد ضاع كما ضاعت كتب كاتو الأخرى، وكما ضاعت خطبه أيضًا. ولسنا نعرف عن آثاره الأدبية إلا ما تحدث به إلينا النقاد الرومانيون الذين قرأوا هذه الآثار وأعجبوا بها عصورًا متصلة. وليس من شك في أن كاتو قد أثَّر تأثيرًا قويًا جدًا في أجيال الكتّاب والخطباء الذين جاءوا بعده واتخذوه لأنفسهم أنموذجًا ومثلًا.

وقد كان القدماء يعجبون قبل كل شيء بصرامة كاتو وحزمه في حياته الخاصة وفي الحياة العامة إلى أقصى غايات الصرامة والحزم. كان شديد القناعة، يؤثر الخشونة والشظف على الدعة واللين، شديدًا على أهله، شديدًا على خدمه، شديدًا على نفسه، شديدًا في حياته العامة على الذين يعملون معه في السِّلم والحرب، لا يعتمد على غيره

ولا يرضى من نفسه ولا من غيره بالقليل، حاد اللسان، سريع الخاطر، يلقي جمله فكأنها السهام النافذة، لا يتحرز ولا يحتاط، ولا يصانع ولا يداجي ولا يخفي الحق مهما تكن الظروف.

كان شديدًا على الأرستقراطية الرومانية يفضح عيوبها، ويُظهر أغلاطها ويقاومها أمام الشعب وأمام مجلس الشيوخ في غير هوادة ولا لين. كان رومانيًا شديد المحافظة على تقاليد روما، مبغضًا أشد البغض للتجديد، مقاومًا أشد المقاومة لتأثير الأمة اليونانية في حياة الرومان، على إتقانه للغة اليونان وآدابهم، وعلى إعجابه بتلك اللغة وهذه الآداب.

وكان حريصًا أشد الحرص على أن يَعْظم مجد روما ويمتدَّ سلطانها إلى أبعد مدى، وقد آمن بوجوب انتصار روما النهائي الساحق على مدينة قرطاجنة حتى أصبح إيمانه هذا شيئًا ملحًّا يشبه المرض؛ فكان لا يتحدث في مجلس الشيوخ في أي موضوع من موضوعات السِّلم والحرب إلا ختم حديثه بهذه الجملة التي سارت مسير الأمثال، «لا بدَّ من تدمير قرطاجنة».

كانت لغته ملائمةً كل الملائمة لهذه الحياة الشديدة القاسية، كما كان أسلوبه في خطبه وكتبه ملائمًا لهذه الصراحة؛ فكان صاحب جدٍ وحزم وقصد في اللفظ والمعنى والتفكير، متجنبًا للفضول، مبغضًا للتزيّد والإطالة في غير حاجة إليهما، وكان في تاريخه محققًا متلمسًا للأسباب، واصلًا بينها وبين نتائجها، في غير فلسفة أو تكلفٍ للفلسفة؛ وإنما كان يحكّم في هذا كله عقله الروماني الساذج الذي لم تغيِّر من سذاجته ثقافتُه اليونانية القوية.

وإذا كانت آثاره قد ضاعت؛ فإن ما حفظه لنا منها النقاد القدماء يكفي ليعطينا منه هذه الصورة القوية؛ كما إن من المحقَّقِ أن الذين اصطنعوا الخطابة والتاريخ بعده قد حرصوا حرصًا قويًا أو ضعيفًا على أن يتأثروه ويشبهوه.

- ٧ -

على أن كاتوقد أثر في التاريخ من طريقٍ أخرى؛ فقد عَرف في بعض أسفاره رجلًا شاعرًا يونانيًا من يونانيي إيطاليا هو «كنتوس انيوس» Ennius، فأحبه «كاتو» وقدر

أخلاقه وبلاءه في سبيل روما، واشتدت الصلة بينهما حتى عاد معه إلى روما، وجدّ حتى منحته روما حقوق المواطن الروماني. وأخذ هذا الشاعر يترجم عن عواطفه وأهوائه شعرًا في اللغة اللاتينية، فطرق فنون الشعر المعروفة في ذلك الوقت، فمدح وهجا ووضع القصص المحزنة والقصص المضحكة، ولكنه كتب تاريخًا لروما على نحو التاريخ الذي كتبه كاتو؛ إلا أنه كتبه شعرًا في ديوان ضخم يتألف من ثمانية عشر جزءًا وذهب فيه مذهب هوميروس في النظم، فاختار الوزن اليوناني للشعر القصصي، ولكنه لم يذهب فيه مذهب الخيال المطلق، وإنما قيد نفسه بالدقة وإيثار الحق ما استطاع.

وكان انيوس يعتقد مخلصًا أن نفس هوميروس قد حلّت فيه، وأنه يعرب عن هذه النفس باللغة اللاتينية. ويقول النقاد القدماء والمحدثون إنه إن قصر عن البراعة الفنية التي امتاز بها شعر هوميروس فإنه قد أدخل في الشعر اللاتيني وزنًا جديدًا، ونظم التاريخ الروماني نظمًا رائعًا كان الناس يستحبونه ويعجبون به أشد الإعجاب.

ثم لم يكد التاريخ يبلغ هذا الطور بفضل كاتو وصاحبه انيوس حتى أدركه الخمود لإعراض الرومان عن العناية بالفنون الأدبية والفراغ لها وانصرافهم إلى الحياة العملية في الحرب والسياسة والزراعة والتجارة والمال. والتاريخ الأدبي يحفظ أسماء لجماعة كتبوا في التاريخ، ولكن آثارهم قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا أسماؤها مقرونة بأسماء أصحابها إلى أن كان القرن الأول قبل المسيح، فظهر في الأدب اللاتيني عَلَمان من أعلامه كَتَبا في التاريخ فبلغا حظًا عظيمًا من الإجادة والإتقان؛ أحدهما يوليوس قيصر Julius César، والآخر سلوستوس Sallustus.

فأما قيصر؛ فقد ولد سنة اثنتين ومائة ومات سنة أربع وأربعين قبل المسيح، وليس هنا موضع الحديث عن هذه الحياة العظيمة الحافلة بجلائل الأعمال، فقيصر من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا؛ يُعْنَى به تاريخ الحرب، ويعنى به تاريخ السياسة، ويعنى به تاريخ النظم المدنية، ويعنى به تاريخ التشريع.

ونُعْنَى نحن به هنا؛ لأنه كان من عظماء الرجال في الأدب، وفي التاريخ خاصة، كما كان من عظمائهم في تلك الأنحاء التي أشرنا إليها آنفًا.

وقد كان قيصر يعتقد أن نسبه يتصل من ناحية بملوك روما القدماء، ومن ناحية أخرى بالإلهة ڤينوس -الزهرة- وكان لهذا الاعتقاد أثر في حياته أثناء الصبى والشباب؛ فعاش عيشة المترفين المسرفين، وأقبل على الأدب إقبالًا عظيمًا، ولم يبلغ الحادية والعشرين من عمره، حتى كان قد اشترك في الحياة العامة، وأصبح من الخطباء البارعين وهاجم بعض عظماء الرومان أمام المحاكم، ثم ترك روما حينًا، ثم عاد إليها واشترك في حياتها السياسية، وكان له في هذه الحياة ما هو معروف من الخطوب التي جعلته مؤسس الإمبراطورية الرومانية.

وقد برع قيصر في فنون الأدب كلها، فكان خطيبًا بارعًا ومجادلًا ماهرًا، وخصمًا في السياسة والأدب عنيفًا، وشاعرًا لبقًا مترفًا ينظم شعرًا جيدًا رقيقًا، ونحويًا لغويًا يؤلِّف في النحو واللغة أثناء سفره إلى بعض حروبه، ثم هو بعد هذا كله مؤرخ من أبرع المؤرخين لا في اللغة اللاتينية وحدها؛ بل في كل اللغات التي كتب فيها التاريخ قديمًا وحديثًا. فأثره في التاريخ ليس أثرًا أدبيًا لاتينيًا تفخر به اللغة اللاتينية ويباهي به الشعب الروماني، بل هو أثر أدبي إنساني تستمتع به الإنسانية المثقفة كلها على اختلاف العصور، وقد كتب قيصر تاريخه بشكل مذكرات وصف فيها حربه في غاليه Gallia (فرنسا) ووصف فيها بلاءه في الثورة التي انتهت به إلى الدكتاتورية؛ فأما وصفه لحرب غاليه فيقع في سبعة أجزاء صغيرة ضاع ثامنها، وأما وصفه للثورة فيقع في ثلاثة أجزاء، وقد فتن الناس في عصره وبعد موته بهذا التاريخ فتنة عظيمة، حتى أسرع بعض الكتَّاب إلى تقليده فألَّفوا الكتب في وصف حروبه هو ونسبوها إليه ابتغاء للرواج، ولكنهم لم يخدعوا أحدًا؛ لأن تقليد قيصر لم يكن يسيرًا.

وأخص ما يمتاز به أسلوب قيصر في هذا التاريخ أنه يروع ببراءته من التكلّف، وأنك تقرؤه فكأنما تسمع لمتحدث يتحدث إليك في سهولة ويسر لم يتهيأ لهذا الحديث، ولم يتخذ له عدة ما، وهو مع ذلك يضع ألفاظه في أحسن مواضعها، ويؤدي بها أصدق المعاني وأعظمها حظًا من القصد والصدق والاعتدال وحسن التفكير والتقدير، يخيَّل إليك وأنت تقرؤه أن صاحبه لم يتكلَّف جهدًا ما، وهو مع ذلك من أعسر الأشياء وأشقها على الذين يريدون محاكاته أو تقليده مهما بذلوا في ذلك من جهد. ثم هو يروعك بعد ذلك بهذه الصور التي يعرضها لِما رأى ولما أثار

من حرب، ولما كان بينه وبين خصومه من نزاع، ولما دار بينهم وبينه من حديث، ولما كان له في أصدقائه وأعدائه من سيرة. يعرض عليك هذا كله فكأنك تراه، وكأنك تشهده، وكأنك تشارك فيه. فالكتاب تملؤه الحياة القوية التي يشيع فيها النشاط، يصف لك الموقعة من المواقع فكأنك ترى الجيوش وهي تُقدِم وتُحجم وتكرّ وتفرّ، ويصف لك تدبير الخطط فكأنك معه، وهو يرسم خططه وكأنك تشاركه فيما يدبِّر من خطة، وهو أبعد الناس عما يتكلفه المؤرخون القدماء من محاولة التعليل والتحليل والفلسفة؛ إنما هو يسوق إليك الحديث على سجيته، فتجد فيه ما يحتاج إليه عقلك من تعليل وتحليل وفلسفة كأنه جاء عفوًا لم يقصد إليه الكاتب ولم يفكر فيه.

هذا كله إلى لغة سهلة إلى أقصى غايات السهولة، موجزة إلى أبعد حدود الإيجاز، بريئة كل البراءة من هذه الفنون البيانية التي ورثها الرومان عن اليونان وأسرفوا في اصطناعها، ولقد أنكر بعض الذين قرءوا كتاب قيصر براءته من هذه الأوجه البيانية التي كانت زينة لكل إنتاج أدبي، ولكن الذين أعجبوا بهذه السذاجة وفتنوا بهذه السلاسة من التكلف كانوا أكثر عددًا وأرفع صوتًا، وحسبك أن زعيمهم شيشيرون لم يكن يعدل بكتاب قيصر شيئًا.

وأما كايوس سلوستوس؛ فقد ولد سنة ست وثمانين ومات سنة ست وثلاثين قبل المسيح. وقد نشأ ذكيّ القلب حادّ الذهن عظيم النشاط ضعيف النفس عاجزًا عن مقاومة أهوائه وشهواته، ولم يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى كان ممتازًا مشاركًا في الحياة العامة مترقيًا في مناصب الدولة، عضوًا في مجلس الشيوخ، معروفًا مع ذلك بالإسراف في العبث واللهو والانحراف عن الجادة في سيرته، فأُخرج من مجلس الشيوخ، واضطُر إلى أن يهاجر من روما، ولبث منفيًا أو كالمنفيّ حتى تمَّ النصر لقيصر فردَّه إلى روما وردَّ إليه مكانته وولّاه إقليم لوبيا، فأقام فيها عصرًا، وحكم أسوأ حكم، ولم يدع سبيلًا من سبل الرشوة والاختلاص والجور إلا سلكها حتى جمع لنفسه ثروة عظيمة جدًا عاد بها إلى روما، فاتخذ لنفسه فيها قصرًا فخمًا، أنفق فيه ما بقي من حياته عاكفًا على لهوه ولذاته، وعلى الكتاب والتأليف أيضًا. وقد كان عظيم الحظ من الثقافة اللاتينية واليونانية، مؤثرًا للتاريخ على غيره من فنون الأدب، بارعًا فيه براعة

حملت خصومه على الإعجاب به على كثرة ما كان الناس ينكرون من سيرته في حياته الخاصة والعامة.

وقد كتب أول الأمر تاريخًا لمؤامرة كاتيلنيا التي عرضت روما للخطر، لولا أن أنقذتها يقظة شيشيرون حين كان قنصلًا. وكتب تاريخًا لحرب الرومانيين في أفريقيا الشمالية، ثم ضمَّ الكتابين وأضاف إليهما أجزاء أخرى، وجعل من هذا كله كتابًا في تاريخ روما. وكان القدماء يحصون له محاسن ويحصون عليه عيوبًا؛ فأما محاسنه فكان القدماء يعدون منها براعته في التصوير، وفي تصوير الأفراد خاصة، والتعمق إلى دقائق نفوسهم ودخائل قلوبهم. يصوِّر هذا كله في لفظٍ رائع وأسلوب بارع لايتحرج من اصطناع الألفاظ الغريبة التي لا يعرضها إلا الخاصة.

ثم كانوا يعدون من محاسنه القدرة على تصوير أشخاصه، وهم يعملون وينشطون حتى يشرك قارئه في عملهم ونشاطهم، وقد برع براعة ممتازة في تصوير البطل الأفريقي «يوجورتا» Yugurtha، وحسن بلائه في حرب الرومان ومهارته في إتعابهم بحركته الدائمة ونشاطه المتصل، حتى كأنهم كانوا يجدونه في كل مكانٍ دون أن يجدوه في مكان ما.

ومن المحاسن التي يعدها القدماء له عنايته بالفلسفة الخُلقية في كتابة التاريخ، فقد كان شديد الحرص على أن يتخذ من الحوادث التاريخية موضوعات للتأمُّل الفلسفي والوعظ الخلقي، وتبصير الناس بما يجب أن يأتوا، وما يجب أن يدعوا، وكان يسبغ على هذا كله أسلوبًا لا يمتاز بالسهولة واللين، وإنما يمتاز بالصعوبة وشيء من الغموض، ويكلف القارئ أن يفكِّر ويُروِّي ليفهم، بحيث إذا فهم تضاعفت لذته فاستمتع بما وصل إليه من معنى، واستمتع بانتصاره على هذا الأسلوب العسير وظفرِه بما كان يخفى عليه من المعاني الرائعة النادرة.

وأما عيوبه فقد عَدّ عليه القدماء منها التحيّز في كتابة التاريخ؛ فقد كان يحكّم حبَّه وبغضه فيما يختار من الحوادث، وكان يحكّم حبَّه وبغضه في تصور الحوادث التي يختارها. لم يكن يحب شيشيرون، فلم ينصفه في تاريخ كاتيلينا، وكان من أشياع قيصر فلم ينصف خصمه ومبيوس، ثم عد القدماء من عيوبه إسرافه في التكلّف وتتبع الغريب، وتقليد الأسلوب اليوناني، كما عدوا من عيوبه بنوع خاص هذا التناقض

الظاهر بين أقواله وأعماله، وبين فلسفته ومواعظه الخلقية، وسيرته التي امتلأت بالفساد في حياته الخاصة والعامة.

والذي غض من «سالوستوس» بنوعٍ خاص أنه كان معاصرًا لقيصر ومتصلًا به، وقد قارن الناس بين آثاره التاريخية وآثار قيصر فرأوا عنده براعة وامتيازًا، ولكنهم رأوه على ذلك بعيدًا كل البعد عن أن يثبت لقيصر؛ لأن براعته كانت مجلوة متكلفة، على حين كانت براعة قيصر يسيرة لا عسر فيها ولا تكلف.

على أن هؤلاء المؤرخين الذين تحدثنا عنهم إلى الآن ليسوا هم الذين يصورون براعة الرومان في كتابة التاريخ، وليسوا هم الذين يذكرون إذا ذكر المؤرخون من الرومان برغم ما لهم من التفوق والامتياز؛ لأن بعضهم قد ضاعت آثاره التاريخية، ولأن بعضهم الآخر لم يكتب في التاريخ إلا قليلًا جدًا ولكنه قليل.

فأما المؤرخان اللذان يصوِّران مجد الآداب اللاتينية في التاريخ ويثبتان لكل مقارنة في كل عصر؛ فهما «تيتوس ليفيوس» Titus Livus و«تاستيوس» Tacitus، أولهما يشبه هيرودوت عند اليونان، وثانيهما يشبه توكوتيديس. ولا بدَّ من وقفة قصيرة عند كل منهما.

- ٨ -

وقد ولد تيتوس ليفيوس في مدينة ادوا Padoue سنة تسع وخمسين قبل المسيح ومات في هذه المدينة سنة ثماني عشرة بعد المسيح. وأقبل إلى روما في الرابعة والعشرين من عمره، فاتصل فيها برجال السياسة والأدب والحرب، ولكنه لم يفكّر في الاشتغال بالحياة، ولا بتولي المناصب، وإنما انتفع بإقامته في روما واتصاله بعظماء الرومانيين وصداقته لأغسطس نفسه في الاطلاع على محفوظات الدولة والتفرغ لإنشاء الكتاب الذي وقف حياته كلها عليه، وهو تاريخ الشعب الروماني. وهو أكبر كتاب كُتب في تاريخ روما؛ فقد كان يأتلَّفُ من اثنين وأربعين ومائة جزء. وكان يشتمل على تاريخ الشعب الروماني منذ نشأت روما، إلى أن كانت حروب أغسطس في مانيا، أو إلى ما بعد هذه الحروب. وكان المؤلف يذيع كتابه أجزاء، كلما فرغ من جزء أذاعه في الناس، وقد قسَّم القدماء هذا الكتاب -وربما كان تيتوس ليفيوس Titus Livus

مصدر هذا التقسيم- عشرات، فكان يتألَّف مجلد من كل عشرة أجزاء.

وقد تلقَّف الناس هذا الكتاب وفتنوا به لا في روما وحدها، ولا في إيطاليا وحدها؛ بل في الأقاليم الإمبراطورية النائية، حتى لقد روى القدماء أن من الناس من رحل من أقصى إسبانيا إلى روما، لا ليرى هذه المدينة العظيمة، بل ليرى مؤرخها العظيم، فلما رآه لم يحفل بشيء غيره، وعاد إلى مدينته الإسبانية قادس.

والقدماء يشبهون «تيتوس ليفيوس» بهيرودوت والمحْدَثون يوافقونهم في ذلك؛ فكلا المؤرخَيْن قد صدر في تأليفه عن إعجابه بوطنه وجنسه وإكباره لما كان لهما من أثرٍ وخطر في حياة الناس، فكما أن كتاب هيرودوت ليس في حقيقة الأمر إلا غناء منثورًا لمجد اليونان، فكتاب تيتوس ليفيوس ليس إلا إشادة رائعة بمجد الرومان. وكلا المؤرخين كان مخلصًا صادق النية في حبه الساذج لوطنه وإيمانه القوي بعظمة هذا الوطن في ماضيه، وأمله القوي في حب هذا الوطن في مستقبله. فكان إذا كتب لم يتكلف الثناء والإطراء، وإنما يقبل عليهما على أنهما حق طبيعي للأمة اليونانية أو الرومانية. لا ينازعهما فيه منازع. وكلا المؤرخين كان محتاطًا متحفظًا مؤثرًا للحق ما استطاع، ولكنه خُلق قاصًا، وكان حظه من قوة الخيال والشعر غير المنظوم أعظم من حظه من قوة العقل والميل إلى التحقيق والتمحيص. فكثرت الأعاجيب والأساطير فيما كتب كل منهما، ولكنها لم تكثر؛ لأن المؤرخين كانا يلتمسانها التماسًا ويتكلفانها تكلفًا؛ بل لأنهما كان يجدانها في حياة الشعب وأحاديثه، وفيما صوَّر الشعراء وسجَّل الكتَّاب فلا يرفضان ما يجدان وإنما يقبلانه ويتأنقان في تصويره وتجميله، واستخراج العبرة منه، وجعلِه مصدرًا للذة القلب وفائدة العقل جميعًا.

وكلا المؤرخين كان يدفعه حب الوطن إلى ظلم التاريخ عن غير عمدٍ أحيانًا؛ فمبالغة في الانتصار هنا وتهوين من أمر الهزيمة هناك، أو إهمال لأمر الهزيمة كأنها لم تكن، وربما غلا تيتوس ليفيوس في ذلك أكثر من هيرودوت، فأعلن في صراحة ساذجة أنه لا يستطيع تصوير هزيمة الرومانيين ونتائجها؛ لأن قوته لا تثبت لذلك.

والكاتبان بعد ذلك يختلفان اختلافًا عظيمًا؛ فقد كان هيرودوت من الذين أنشأوا النثر اليوناني، وهو أول من طوّل النثر ومهّد سبله على حين جاء تيتوس ليفيوس بعد أن تم تكوين النثر اللاتيني ونضجه؛ بل بعد أن انتهى إلى أقصى غايات الرقي، فظهر فيه

شيشيرون وقيصر وغيرهما من الكتّاب والخطباء. فكانت مهمة المؤرخ الروماني أهون جدًا من مهمة المؤرخ اليوناني. والمؤرخ اليوناني أول من كتب في التاريخ فلم تكن سبيل الكتابة التاريخية ممهدة له، ولم يجد نماذج يتأثرها، على حين وجد تيتوس ليفيوس سبل التاريخ ممهدة ونماذجه كثيرة رائعة، منها ما كُتب باليونانية، ومنها ما كُتب باللاتينية، ومنها ما وصل إلى أقصى غايات الإجادة والإتقان.

وكان تيتوس ليفيوس يعتمد فيما كتب على المصادر المختلفة: على محفوظات الدولة، وكانت كثيرة منظمة أدق تنظيم، وعلى الشعر والخطب، وعلى كتب التاريخ، على حين اعتمد هيرودوت قبل كل شيء على نفسه وعلى سياحاته وعلى اتصاله بالشعوب المختلفة في أوطانها. ومن أجل هذا كله؛ أُتيح لتيتوس ليفيوس من ألوان اليسر ما لم يتح لصاحبه اليوناني، وما بالك برجلٍ أُتيح له أن يقيم في روما متصلًا بالإمبراطور مختلفًا إلى قصره ناعم البال يلقى متى شاء كبار الشعراء والكتّاب والخطباء، ويختلف إلى المكتبات وإلى دور المحفوظات، فيأخذ منها ما يشاء من قرب وفي غير جهد ولا عناء. لذلك فرغ لفنه والعنايه به أكثر مما فرغ هيرودوت، فكان كاتبًا مجوِّدًا يُعْنَى بأسلوبه عناية خاصة ويذهب به مذهب الخطباء، يتصور أنه يتحدث إلى الجماعات أو أن الناس سيجتمعون ليقرأ عليهم كتابه، فيتحدث إلى أذواقهم وقلوبهم، كما يتحدث إلى آذانهم، وهو من أجل ذلك يُعْنَى باللفظ كما يعنى بالعاطفة، وهو من أجل ذلك يعتمد على تخيّر اللفظ الجزل كما يعتمد على الخيال.

وقد سار تيتوس ليفيوس سيرة المؤرخين القدماء، فأنطق الخطباء والساسة دون العناية بنقل ألفاظهم التي لعلهم لم ينطقوا بها في كثير من الأحيان.

وهناك خصلة يحمدها القدماء لتيتوس ليفيوس، وقد نشأت عن حبه لروما وإعجابه بها؛ فقد رأيت أن هذا الحب دعاه إلى ظلم التاريخ أحيانًا، فمن الخير أن تعرف أنه دعاه إلى إنصاف التاريخ أحيانًا أخرى. فهو كان يكبر عظماء الرومان مهما تكن أحزابهم وميولهم السياسية، ومهما يكن رأي صديقه وحاميه أغسطس في هؤلاء العظماء. فقد كان ينصف شيشيرون وكاتو و ومبيوس، وكان أغسطس يقبل منه ذلك ولا يلومه فيه، وإنما يداعبه به ويلقبه بنصير ومبيوس.

وقد ضاع أكثر كتاب تيتوس ليفيوس، فلم يبق منه إلا خمسة وثلاثون جزءًا، هي

العشرة الأولى والعشرة الثالثة والعشرة الرابعة ونصف العشرة الخامسة، ثم قطع متفرقة من أجزاء مختلفة ثم مختصر يسير نُشر في عصر متأخر نوعًا ما. ولكن هذا المقدار القليل بالنسبة إلى الكتابة كثير بالنسبة إلى ما حفظ لنا من التاريخ، وهو من هذه الناحية قيم جدًا، كما أنه عظيم الخطر في تصوير الفن الأدبي لصاحبه.

-٩-

ولد بوبليوس كورنيليوس تاسيتوس بين سنة أربع وخمسين وسنة ستين بعد المسيح، ومات بين سبع عشرة، وسنة عشرين ومائة بعد المسيح. وأكثر حياته مجهول. فلسنا نعرف المدينة التي ولد فيها ولا نكاد نعرف من أمر أسرته إلا أنها كانت حسنة الحال، ولا نكاد نعرف من أمر شبابه إلا أنه هيَّأ نفسه للمحاماة وأقبل على روما فنجح فيها نجاحًا حسنًا وترقى في مناصب الدولة، ثم غاب عن المدينة أعوامًا لسبب مجهول وغاية مجهولة وفي مكان مجهول أيضًا. ثم عاد إلى روما فاستأنف حياته السياسية كما استأنف حياته في المحاماة. وأخذ في كتابة آثاره التاريخية، وقد عاش تاسيتوس أيام شبابه في عصر اضطراب وظلم وطغيان كثر فيه التجسس، واشتد فيه البطش، وامتُحن فيه أذكياء الناس والنابهون منهم، ولكن تاسيتوس نفذ من هذا العصر في غير محنة ولا تعرض للبلاء على ذكائه ونباهة شأنه واستقامة خلقه فدلَّ ذلك على أنه كان لبقًا ماهرًا يحسن التحفظ ويستطيع أن ينتفع في عصور الظلم والطغيان دون أن يشارك في جرائمها.

وقد ترك تاسيتوس كتبًا أربعة صحت نسبتها إليه. أولها تاريخ «**أجركولا**» Agricola وهو قائد روماني عظيم أصهر إليه تاسيتوس؛ وكتابه عنه صغير جدًا ولكنه آية من آيات البيان اللاتيني، قد صوَّر هذا البطل تصويرًا رائعًا، وصوَّر بنوعٍ خاص حياته النفسية التي كانت تقوم على الجلد والصبر والثبات للخطوب مهما تكن، وصوَّر كذلك حبَّه وحب امرأته لهذا البطل تصويرًا مؤثرًا.

والكتاب الثاني أخلاق الجرمانيين، وهو المعروف عادة بمانيا. وهو دراسة جغرافية سياسية للشعب الألماني الذي كان مصدر عناء وشقاء للإمبراطورية الرومانية لكثرة ما كان يغير على حدودها ولكثرة ما كان يكلفها من جهد في حماية هذه

الحدود. والكتاب صغير ضئيل الحجم، ولكن قيمته ممتازة، فهو دقيق كل الدقة، صادق في التصوير كل الصدق، مضى على تأليفه الآن ثمانية عشر قرنًا وهو لا يزال مصدرًا صحيحًا من مصادر التاريخ للشعب الألماني في حياته الأولى. وهو لا يزال مرآة صادقة لكثير من أخلاق الشعب الألماني إلى الآن.

والكتابان الثالث والرابع هما كتابا التواريخ والسنويات. فأما الكتاب الأول فقد صوَّر فيه تاسيتوس حياة الإمبراطورية الرومانية في ثمانية وعشرين عامًا منذ ولاية «جلبا» Galba إلى وفاة الإمبراطور «دوميسيانوس» Domitianus وقد ضاع أكثر هذا الكتاب، وكان يتألف من نحو عشرين جزءًا فلم يبق منه إلا أربعة وشيء من الجزء الخامس.

وأما السنويات؛ فقد صوَّر فيه حياة الإمبراطورية منذ مات في أغسطس إلى أن مات نيرون، وكان يتألَّف من ستة عشر جزءًا بقي أكثرها وضاع أقلها.

وإذا كان تيتوس ليفيوس يشبَّه بهيرودوت، فقد كان تاسيتوس يشبه بتوكوتيدس عند اليونان؛ فهو أبعد الناس عن القصص وأزهدهم في الأساطير، وأبغضهم للتزيد والإطالة وأحرصهم على الإيجاز والقصد، وأشدهم عمقًا للأشياء وتفكيرًا فيها واستخراجًا للعبرة منها، وتحريًا للحق فيما يروي من حادثة، وهو على ذلك صاحب مذهب سياسي قد تأثَّر به في كتابة التاريخ ولم يستطع أن يخلص منه؛ فهو أرستقراطي المذهب، محافظ على حقوق الأرستقراطية الرومانية التي يمثلها مجلس الشيوخ أصدق تمثيل، وهو من أجل ذلك ناقم من القياصرة الذين طغوا على هذه الأرستقراطية وذلوها وضيعوا كثيرًا من حقوقها واتخذوا مجلسها أداة يصلون بها إلى ما كانوا يريدون من الأغراض. وقد تأثرت كتب تاسيتوس بمذهبه السياسي هذا. ولكن العلم بهذا المذهب والاحتياط له يمكننا من أن نتبيَّن وجه الحق فيما يصوِّر لنا من الحوادث وهو رائع في تصويره حقًا، ولا سيما حين يصوِّر الظلم والطغيان وما ألمَّ بعظماء الرومان من محنة، وصبْرِ هؤلاء العظماء على ما امتُحنوا به، واستقبالهم للخطوب في عزم وحزم وفي يأس وجلد.

وهو رائع التصوير كذلك حين يتعمق نفوس الناس ويستخرج أقصى ما كانت تخفيه ضمائرها؛ فيعرضه عليك في جمل قصيرة قوية ملمومة، كأنها الكتيبة المدججة

بالسلاح وقد تَضَامَّ أعضاؤها وانحاز بعضهم إلى بعض فأصبحوا كتلةً واحدة كقطعة الصخر يرمي بها العدو، فإذا فرقت فكل واحد من أعضائها بطل مغوار له قوته وبأسه وسلاحه ومضاؤه في الحرب. وكذلك الجملة من جمل تاسيتوس لها خطرها العظيم مجتمعة فإذا حللتها وفرقتها ألفاظًا فكلّ لفظ من ألفاظها له قيمته وخطره ومعناه الخاص الدقيق وكأنه السهم النافذ. ومن أجل هذا كان تاريخ تاسيتوس من أبرع الهجاء الذي عرفه النثر في أي لغة من اللغات؛ ولكنه من أجل هذا أيضًا عسير يكلّف القارئ جهدًا ثقيلًا، ولكنه جهد خصب ممتع يثير في نفسك لذة الانتصار كما يمتع عقلك وكما يمتع حاجتك إلى تعمق النفس الإنسانية واستكشاف أسرارها ودخائلها.

- ١٠ -

وقد كانت الآثار التاريخية التي كتبها تاسيتوس خاتمة لحياة التاريخ الخصبة الممتازة في الأدب اللاتيني؛ فقد جعل الناس يكتبون بعده، يؤرخون الحوادث الطارئة ويستعرضون التاريخ الماضي ولكنهم لم يصنعوا شيئًا، وفقد التاريخ قيمته الأدبية وأصبح مجرَّد تسجيل وتوقيت للحوادث ليس غير. حتى كان هذا الجمال الرائع الذي يبهر النفس حين نقرأ آثار تاسيتوس آخر الضوء الذي يؤذن بخمود المصباح.

التاريخ عند العرب

عني المسلمون بالتاريخ عناية فائقة؛ حتى إن بعض مستشرقي الألمان أحصى المؤرخين من المسلمين في الألف السنة الأولى من الهجرة، فبلغوا ٥٩٠ مؤرخًا، عدا ما فاته منهم.

وقد نحوا في كتابة التاريخ مناحي مختلفة؛ فمنهم من ترجم لحياة شخص كما فعل مؤرخو السيرة، وكما فعل ابن الجوزي في ترجمة عمر بن عبد العزيز ونحو ذلك.

ومنهم من ترجم لجماعة تجمعهم صفة واحدة كما فعل أبو عبد الله محمد بن سعد المتوفى سنة ٢٣٠هـ في كتابه المسمى كتاب **الطبقات الكبير**؛ فقد ترجم فيه لكبار الصحابة والتابعين، وبدأه بالسيرة النبوية ومغازي النبي ﷺ، ثم ترجم لنحو ثلاثة آلاف من الصحابة والتابعين، وكما فعل ابن الأثير في كتابه «**أُسْد الغابة في تراجم الصحابة**».

ومنهم من ترجم العلماء الذين أصلهم من بلد واحد، أو كانوا من غيره ثم رحلوا إليه، كما فعل الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ هـ؛ فقد ألف كتابًا من أربعة عشر مجلدًا في تاريخ علماء بغداد وتراجمهم، وكما فعل ابن عساكر في تاريخ علماء الشام.

ومنهم من ألَّف في تراجم مشهوري الرجال من أي قطر، وأي عصر، كما فعل ابن خلِّكَان المتوفى سنة ٦٨١هـ في كتابه المسمى وَفَيَات الأعيان؛ فهو معجم تاريخي ذكر فيه كل من له شهرة من العلماء والملوك والأمراء والوزراء والشعراء، ولم يستثن من المشهورين إلا الصحابة والتابعين والخلفاء، فلم يذكر منهم إلا ما دعت الحاجة إليه، وقد جمع فيه نحو ٨٢٥ ترجمة.

ومنهم من ترجم لطائفة خاصة من العلماء أو الأدباء، ككتاب **أخبار الحكماء** للقفطي **وطبقات الشافعية وطبقات الحنفية وطبقات الشعراء** ونحو ذلك.

ومنهم من ألَّف في فتوح البلدان، كما فعل ابن عبد الحَكَم المتوفى سنة ٢٥٧هـ، وقد ألَّف كتابًا في «**فتوح مصر والمغرب والأندلس**»، وكما فعل البَلَاذِري المتوفى سنة ٢٧٩هـ؛ فقد ذكر فيه أخبار فتوح البلدان الإسلامية بلدًا بلدًا من أيام النبي ﷺ إلى وقت المؤلف.

ومنهم من ألَّف في التاريخ الخاص لقطر أو عصر، كما فعل الأزرقي في **تاريخ مكة**، وكما فعل ابن طيفور في **تاريخ بغداد**.

ومنهم من أرَّخ تاريخًا عامًا كما فعل الطبري في كتابه **أخبار الرسل والملوك**، وكما فعل ابن الأثير في كتابه المسمى **الكامل**، وكما فعل ابن خلدون.

وهكذا تنوعت كتب التاريخ تنوعًا كبيرًا.

والآن نذكر طرفًا من أهم الأطوار التي مرَّ بها التاريخ عند المسلمين وأشهر مؤرخيهم.

بدأ التاريخ الإسلامي بالعناية بالسيرة النبوية، وكان عماد المؤرخين في ذلك على شيئين؛ **الأول: ما كان دائرًا على ألسنة العرب من أخبار الجاهلية كأخبار جُرْهُم ودفن زمزم. والثاني: أحاديث رواها الصحابة والتابعون ومن بعدهم عن حياة النبي ﷺ من يوم ولادته إلى يوم وفاته.**

وكانت هذه الأخبار وهذه الأحاديث متفرقةً مبعثرة، مختلطة بغيرها مما لا يتصل بالسيرة، فجاء المؤرخون وميَّزوها عن غيرها، ورتبوها حسب موضوعاتها، فكان من ذلك السيرة النبوية.

وقد بدأ هذا العمل في العصر الأموي، غير أنه لم ينضج إلا في العصر العباسي الأول، وأشهر من قام به محمد بن إسحاق والواقدي.

فأما محمد بن إسحاق؛ فكان من أصل فارسي، ونشأ بالمدينة، وأخذ من علمائها الحديث، ورحل إلى الإسكندرية سنة ١١٥هـ، وأخذ عن علمائها كذلك، ثم عاد إلى المدينة، فلما قامت الدولة العباسية رحل إلى العراق واتصل بأبي جعفر المنصور. وألَّف كتابه «**المغازي**» من مجموع الأحاديث والأخبار التي سمعها من المدينة والتي سمعها من الإسكندرية، وكتابه هذا أول كتاب وصل إلينا عن السيرة النبوية، ولكنه لم يصلنا إلا مختصرًا في السيرة التي تُعرف بسيرة ابن هشام؛ فإن ابن هشام هذا المتوفى

سنة ٢١٨هـ اختصر كتاب ابن إسحاق، وحذف منه ما لا يتصل بحياة النبي ﷺ من قريب، كتاريخ الأنبياء من آدم إلى إبراهيم وأخبار القبائل التي لا تتصل بقريش اتصالًا قريبًا ونحو ذلك.

وقد مات ابن إسحاق ببغداد سنة ١٥٢هـ.

وأما الواقدي؛ فكان معاصرًا لابن إسحاق، وإن كان أصغر منه سنًّا، وقد عني بالسيرة النبوية وبالتاريخ عامة، وله كتاب اسمه «التاريخ الكبير» اقتبس منه الطبري، وله كتاب في الطبقات ترجم فيه للصحابة والتابعين لم يصل إلينا، إنما وصل إلينا كتاب تلميذه ابن سعد في الطبقات.

وقد وصل إلينا من كتبه كتاب «المغازي» وهو يشتمل على غزوات النبي ﷺ وكتب أخرى تُنسب إليه كفتوح الشام، وفتح مصر والإسكندرية، وبعض النقاد لا يميل إلى صحة نسبتها إليه.

وقد تأثر هذا النحو من التاريخ بكتب الحديث، من حيث الإسناد، ومن حيث اللغة، ومن حيث نمط التأليف.

اتجه مؤرخو المسلمين بعد ذلك إلى تاريخ الحوادث الإسلامية من حروب بين بعض المسلمين وبعض، كوقعة الجمل ووقعة صِفِّين، ومن حروب المسلمين مع الأمم الأخرى من فرس وروم وهند وغيرهم.

وقد بدءوا برواية هذه الأخبار شفويًا يرويها جيل عن جيل حتى جاء القرن الثاني فرأينا قومًا يبدءون في جمع أخبار الحادثة الواحدة وضمِّ بعضها إلى بعض وتدوين ذلك في رسالة أو كتاب.

فمن أشهر من فعل ذلك أبو مِخْنف لوط بن يحيى، ألَّفَ كتبًا كثيرة كل كتاب منها في موضوع من مسائل التاريخ الإسلامي ككتاب الرِّدة وكتاب صِفِّين، وكتاب الجمل، وكتاب مقتل علي، وكتاب مقتل الحسن، وكتاب الأزارقة .. إلخ، وقد مات سنة ١٧٠ هـ.

وكالمدائني علي بن محمد؛ فقد أكثر من التأليف في الحوادث التاريخية حتى بلغت كتبه ٢٣٩ كتابًا أو أكثر، ألَّف في أخبار قريش وفي مقتل عثمان، وفي أخبار النساء .. إلخ، ومات سنة ٢٢٥هـ.

ثم جاءت بعد ذلك العناية بالتاريخ العام من مسلمين وغير مسلمين في مختلف العصور، ومن أوائل من فعل هذا محمد بن جرير الطبري في تاريخه، أخبار الرسل والملوك المعروف بـ«تاريخ الطبري».

الطبري:

ولد محمد بن جرير الطبري سنة ٢٢٥هـ وأخذ العلم من علماء العراق والشام ومصر، ثم عاد إلى بغداد يدرّس الفقه والحديث، ويؤلف في التفسير والتاريخ حتى مات سنة ٣١٠ هـ. وكان ثقة في قوله حرًا في تفكيره، كان شافعيًا أولًا ثم اختار لنفسه مذهبًا خاصًا به. وكان صريح القول لا يخشى لائمة في قول ما يعتقد، وثار عليه الحنابلة في بغداد لمخالفته لهم في آرائهم.

أهم ما ألفه كتابان: كتاب في تفسير القرآن، وكتاب في التاريخ، وكتابه في التاريخ عام يبدأ من بدء الخليقة، وينتهي سنة ٣٠٢هـ أي قبل وفاته بثمانية أعوام وقد نشره المستشرقون أولًا في أوروبا ثم طبع في مصر في أحد عشر جزءًا؛ بدأه ببدء الخلق، ثم تاريخ آدم عليه السلام، ومن جاء بعده من الأنبياء، ثم أخبار بني إسرائيل، وملوك بابل، والفرس واتصالهم باليونان والرومان، ثم انتقل من ذلك كله إلى نسب رسول الله ﷺ، وذكر بعض أخبار آبائه وأجداده، ثم السيرة النبوية، ثم أحداث المسلمين سنة فسنة إلى سنة ٣٠٢هـ، وقد سلك في تاريخه لأحداث المسلمين نظام السنين، فهو يذكر السنة ويذكر ما حدث فيها في الأقطار الإسلامية المختلفة، حتى إذا استوفاها انتقل إلى السنة التي بعدها وهكذا.

فيقول -مثلًا- [سنة تسعين]: فيها غزوة مَسْلمة لأرض الروم من ناحية سوريا، وقتل محمد بن القاسم لملك السند، واستعمال الوليد قرة بن شريك على مصر، وفتح قتيبة لبخارى، وهروب يزيد بن المهلب وإخوته الذين كانوا معه من السجن، ومسيرهم إلى سليمان بن عبد الملك. . إلخ، ويفصل كل حادثة من هذه الحوادث، حتى إذا أتمها انتقل إلى سنة إحدى وتسعين وهكذا.

وقد تحدث الحادثة الواحدة في جملة سنين، فيذكرها متفرقة على السنين، يذكر في كل سنة ما حدث فيها.

ثم هو يذكر في كل حادثة إسلامية سندها، فيقول حدثني فلان عن فلان ويذكر

الحادثة، وأحيانًا يقول كتب إليّ فلان بكذا، وأحيانًا يقول «ذُكر لي كذا» إلى نحو ذلك.

ويُعَدّ كتاب الطبري خير مصدر للتاريخ الإسلامي من الهجرة إلى آخر القرن الثالث الهجري؛ لأنه جمع فيه أكبر مادة لتاريخ هذه العصور، ورَوَى في أشهر الحوادث الروايات المختلفة في الموضوع الواحد، مما يمكّن الباحث أن يراجع ويوازن بين الروايات ويختار أقربها إلى الصدق، وأولاها بالترجيح.

على أنه هو نفسه قد قام بقسطٍ وافر من هذه الناحية؛ فاستبعد الروايات التي لم يصح سندها، وبان خطؤها، وكان عمله في التاريخ كعمل البخاري ومسلم في الحديث، كلاهما صَفَّى الحديث من كثير مما دخله من الزيف، وكذلك الطبري، نقى التاريخ من كثير مما دخله من القَصص الرخيص.

كما أنه قدم لنا معلومات عن العصر الجاهلي لا نجدها في غيره، وهي تضيء لنا جوانب من هذا العصر المظلم.

وعني فيه بتاريخ الفرس عناية كبرى جعلته من أكبر المصادر في تاريخ الفرس، حتى ترجم المستشرق الشهير «نولدكه» منه تاريخ الساسانيين إلى اللغة الألمانية، ثم هو فيما يرويه من الخطب والرسائل وما يقص من حوادث يُعد مصدرًا أدبيًّا كبيرًا، ويعد تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجًا أدبيًّا راقيًا من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة.

غير أنه يؤخذ عليه أن تأريخه الأحداث حسب السنين شتت الموضوع الواحد، وجعل من الصعب على القارئ أن يلمّ بأطرافه.

وقد عني المؤرخون بهذا التاريخ عناية كبرى؛ فمنهم من ذيَّلَهُ، كما فعل عريب ابن سعد القرطبي، فقد ألَّف ذيلًا للطبري ينتهي سنة ٣٦٥هـ، وجاء بعده محمد بن عبد الملك الهمذاني فذيَّله إلى سنة ٤٨٧هـ.

ومنهم من اختصره وزاد عليه الحوادث التي حدثت بعده، كما فعل ابن الأثير في كتابه الكامل، وعلى الجملة فيكاد يكون تاريخ الطبري عمدة لكل مؤرخٍ إسلامي.

فإذا نحن عدونا من سار على نهج الطبري أو اختصره، حق لنا أن نقف وقفة عند ابن مسكويه المؤرخ؛ فقد نقل الكتابة في التاريخ الإسلامي خطوة جديدة.

ابن مسكويه:

هو أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب، كان في عصر الدولة البويهية واتصل برجالها وخاصة أعظم سلاطينها عضد الدولة البويهي، وكان متضلعًا في اللغتين الفارسية والعربية.

أَلَّفَ في التاريخ كتابًا اسمه «**تجارب الأمم**» وهو تاريخ عام يبدأ بالخليقة وينتهي سنة ٣٦٩هـ وهو في ستة أجزاء، وقد مكّنه منصِبه واتصاله بأعمال الدولة وصحة نظره أن يستفيد من أحداث التاريخ ويدوّنها على نمط جديد.

لقد استفاد من الطبري واستعان به كثيرًا، ولكنه امتاز عنه من جملة وجوه؛ فقلَّ أن يُعْنَى الطبري بحالة الدولة الاقتصادية، من منابع الثروة والضرائب ونحو ذلك، فاتجه ابن مسكويه في تاريخه إلى هذا كما عني بحالة الدولة الحربية - وله طريقة طريفة في استخراج العبر من حوادث التاريخ.

ومع اتصاله بالبويهيين والعمل في خدمتهم لم يمنعه ذلك من أن يزن أعمالهم في دقة وينقدهم في صراحة، ويذكر مواضع الإعجاب منهم، وموضع المؤاخذة، وقد توسع في بيان الأحوال الاجتماعية أكثر مما فعل الطبري، وأرَّخ للشعب كما أرخ للخلفاء والملوك، وحكّم عقله في الحوادث لا كما فعل الطبري من وقوفه عند الرواية.

وقد غلبت على كلٍّ نزعته ونوع تعليمه؛ فالطبري عالم ديني فقيه محدِّث مفسر، فغلبت في تاريخه النزعة الدينية، وابن مسكويه رجل حكومي، كاتب فيلسوف، فكان كتابه مظهرًا لثقافته ونوع عمله، تقرؤه فلا تشعر فيه -في غير الفصول الإسلامية- بنزعة دينية.

وهو يعبِّر عن الأحداث التاريخية بقلمه هو -غالبًا- لا بالنقل من غيره، وعبارته مرسلة سهلة رصينة.

وعلى الجملة فقد نقل ابن مسكويه التاريخ نقلةً جديدة، باتجاهه إلى نواحي المجتمع الاقتصادية والإجتماعية، وبظهور شخصيته في الكتاب بالنقد وإبداء الرأي واستخراج العبر.

ولكنه مع ذلك سلك مسلك الطبري في تاريخ الحوادث حسب السنين أيضًا، فيذكر

في كل سنة ما جرى فيها، ولا يسلسل الحوادث حتى ينهيها.

وقد توفي ابن مسكويه سنة ٤٢١ هـ.

وسار المؤرخون من بعده على نهج من سبقهم يختصرون المطولات ويزيدون تاريخ ما حدث في العصور المتأخرة، حتى جاء ابن خلدون في القرن الثامن الهجري فلوَّن التاريخ بلونٍ جديد، وتقدَّم به خطوة أخرى.

ابن خلدون:

ولد عبد الرحمن بن محمد بتونس سنة ٧٣٢ هـ، ثم أخذ العلم عن علماء عصره ولم يكد يبلغ العشرين حتى ظهر نبوغه، فدُعي لتولي منصب الكتابة للسلطان أبي إسحاق صاحب تونس، ثم رحل إلى تلمسان فبجاية، فالأندلس، ثم ملَّ السياسة، فعكف على العلم، وفي هذه الأثناء أخذ يدوِّن تاريخه، ثم استأذن سلطان تونس لأداء فريضة الحج، فقدم الإسكندرية، وانتقل منها إلى القاهرة، ودرَّس بالجامع الأزهر، وتولى للملك الظاهر وظيفة قضاء المالكية، وتوالى عزله وتوليته نحو ست مرات وفي أثنائها حج سنة ٧٨٩هـ، وقد استصحبه الملك الناصر فخرج معه إلى الشام أيام حروبه مع تيمورلنك، وقابل تيمورلنك، وحدثه في السياسة وشئون المسلمين. وتوفي سنة ٨٠٨ هـ.

وكان ابن خلدون واسع الاطلاع في العلوم الشرعية والأدبية، والذي يهمنا منها الآن ناحيته التاريخية.

كان لابن خلدون شخصية ممتازة، وقريحة متوقدة، ونظرٌ في الأمور صائب؛ إذا نظر إلى الحوادث أعمل فيها عقله، وإذا درس علوم الأقدمين هضمها وأخرجها شيئًا جديدًا يمتاز عن علم من سبقه؛ لأن فيه شخصيته وابتكاره وآراءه.

وقد ساعده على معرفة شئون العالم الإسلامي وقدرته على كتابة تاريخه، رحلاتُه الكثيرة وتنقله في البلاد الإسلامية واتصاله بشئونها.

لقد ولد بالمغرب وعرف أحواله ودرس قبائله، وخبر بدوه وحضره، ورحل إلى الأندلس ودرس حال ما بقي منها في يد المسلمين.

ورحل إلى مصر وتبوأ مكانة عالية فيها؛ إذ تولى قضاءها، فمكنه ذلك من معرفة مصر وحضارتها وحالتها الاجتماعية.

وسافر إلى الشام فاتصل بشئونها، وعرف أحوالها.

ورحل إلى الحجاز فمكّنه الحج من أن يتعرف أحوال المسلمين وأحوال الحجاز وأهله.

واتصل بالملوك فتهيّأ له أن يعرف القصور ومداخلها، وأن يضع يده على منابع السياسة في الدول الإسلامية ومزاياها وعيوبها.

اتصل بسلطان البربر وغرناطة وسلطان مصر واتصل حتى بتيمورلنك؛ فكان ذلك كله مادة صالحة لذكائه وصدق نظره.

وكان في كل مكان حلّه له آراء في الإصلاح الاجتماعي يدلي بها في غير مداراة ولا مجاملة - كانت له آراء في البربر وملكهم، وجاء إلى مصر وتولى قضاءها فنقد نظام القضاء ونظام الدواوين وصرح بآرائه كلها ونال غضب بعض الخاصة من أجلها، واتصل بتيمورلنك فكان له معه آراء واقتراحات وتوجيهات - ولم يتحرج في كل ظرف من ظروفه أن ينغمس في السياسة ويكون له فيها عمل إيجابي.

وهكذا كانت تظهر شخصيته حيث حلّ، ثم طالت حياته فعُمِّر نحو أربعة وسبعين عامًا، فاجتمع له طول العمر وما ملئ به من أحداث وما أنضجه من عذاب وآلام، هذا إلى استعداد فطري نادر ومقدرة فائقة؛ فكل هذه المقدمات كان لها نتيجتها وهي ابن خلدون.

وساعد على تكونه أن ابن خلدون ليس وحده هو الذي امتلأ عمره بالأحداث، بل إن عصره كذلك كان مليئًا بعظائم الأمور، شاهدها ابن خلدون فعملت في نفسه وكوّنته؛ فلقد شاهد صراع البربر والعرب، وصراع البدو والحضارة، وصراع السلاطين بعضهم مع بعض، وصراع الدول بعضها مع بعض؛ فأثار ذلك كله في نفس ابن خلدون نظريات شتى مختلفة النواحي، في قيام الدول وسقوطها وقوتها وضعفها، وفي البربر وطباعهم والعرب وأخلاقهم .. إلخ. وساعده على ذلك أن نظره في الأمور لم يكن نظرًا سطحيًا، بل كان نظرًا فلسفيًّا عميقًا، لا يرى المعلول حتى يجدّ في البحث وراء العلّة، ولا يؤمن بمسبب إلا أن يكون وراءه سبب؛ ولا نتيجة إلا أن تسبقها مقدمة أو مقدمات.

كان نظر ابن خلدون إلى التاريخ نظرًا سابقًا لزمنه، لم ينظره أحد من المؤرخين قبله

- يقول في مقدمته «إن فن التاريخ.. محتاج إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق، وينكبان به عن المزلات والمغالط؛ لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، ولم تُحَكَّم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد، والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيه من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الطريق، وكثيرًا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثًا أو سمينًا، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط».

ويقول في موضع آخر: «إن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار، في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال والإحاطة بالحاضر من ذلك، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق، أو بون ما بينهما من الخلاف، وتعليل المتفق منها والمختلف. والقيام على أصول الدول والملل، ومبادئ ظهورها وأسباب حدوثها ودواعي كونها، وأحوال القائمين بها وأخبارهم؛ حتى يكون مستوعبًا لأسباب كل حادث، واقفًا على أصول كل خبر، وحينئذ يعرض خبر المنقول، على ما عنده من القواعد والأصول، فإن وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحًا وإلا زيَّفه واستغنى عنه» إلخ.

وبهذا وأمثاله وضع ابن خلدون أصول علم التاريخ ونظر إليه لا كما كان ينظر من قبله، مجرد سرد حوادث تعتمد على الرواية؛ بل هو -في نظره- مبني على أصولٍ ونظر، يعتمد على علم طبائع الأشياء وعلم الاجتماع وعلم النفس. وقد حاول لأول مرة في التاريخ الإسلامي أن يضع مقاييس للأحداث يمتحن بها صحيحها من زائفها.

ألَّف ابن خلدون كتابه في التاريخ وسماه «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر».

وقد طبع في سبعة مجلدات كبيرة. وجزؤه الأول هو المعروف بمقدمة ابن خلدون.

وقد شرح في المقدمة أن سلوك الإنسان يجري على قوانين ثابتة لا تقبل التغيُّر، وأنها تتطور من (أ) إلى (ب) ومن (ب) إلى (ت) في نظام ثابت وطبيعة محتمة، وأن

الظروف المتماثلة تنتج نتائج متماثلة، وبنى على هذا الأساس كل فلسفته التاريخية، وطبقه في مهارة ودقة على العالم الإسلامي، ولم يكتف في تطبيق التطور والنشوء والارتقاء ونحو ذلك على الأمور السياسية والشئون الاجتماعية؛ بل طبقه في دقة تستدعي العجب على آداب الأمم الإسلامية وعلومها.

لقد بحث بحثًا عميقًا في أثر الجو والبيئة والغذاء في تكوين طبيعة الناس وعقولهم وأخلاقهم.

وبحث في الجمعية البشرية في شكلها ونموها وفنائها.

وبحث في العلوم الإسلامية ونشأتها وارتقائها.

ويطول بنا القول لو عددنا ما حوته المقدمة من آراء مبتكرة وآراء أخذها من غيره فجمّلها وحوَّرها وأبدع في تطبيقها على دول الإسلام وعلوم الإسلام.

فجاءت مقدمته على هذا الوضع وحيدة بين المسلمين، بل ربما كانت في عصره وحيدة في غير العالم الإسلامي أيضًا.

فإذا نحن وصلنا إلى تاريخه عبر المقدمة لا نجده قد عني فيه كثيرًا بتطبيق نظرياته التي وضعها في مقدمته؛ فهو في أكثر الأحوال يكتفي بسرد الحوادث كما فعل من قبله، ولا ينظر النظرة العامة الشاملة، ولا يحلل التحليل الدقيق كما كان شأنه في المقدمة.

ولعل السبب في ذلك أنه كتبه ليكون مادة أولية، أمَّل أن يفسح له الزمن حتى يصوغها صياغة جديدة تتفق ومبادئه ونظراته، ثمَّ عاقته المقادير عن إتمامه، وربما كان هذا التفسير يوضح لنا ما في التاريخ من نقص و(بياض بالأصل) وما فيه أحيانًا من ضعف التعبير إذا قورن بتعبير ابن خلدون في المقدمة.

ومع هذا النقص، فالتاريخ لا يخلو من أثرٍ كبير لشخصية ابن خلدون ونظراته الصائبة في كثير من المواضع، وقد حوى من تاريخ المغرب ما لا تجده في كتاب غيره.

ولم يسر ابن خلدون سيرة من قبله كالطبري وابن مسكويه في ترتيب الحوادث حسب السنين؛ بل كان يذكر الحادثة ويستوفي أخبارها وإن حدثت في سنين مختلفة،

ويَفْصل بين الدول في الأقاليم المختلفة، ويستوفي الكلام في كل دولة، وبعبارة أخرى سار في تاريخه رأسيًا بعد أن كان من قبله يسيرون أفقيًا.

وعلى الجملة، فقيمة ابن خلدون الكبرى أنه فلسف التاريخ في مقدمته فلاحظ الوحدة بين أعمال الإنسان، وأن الأعمال المتشابهة تنتج نتائج متشابهة، فهو لذلك يبحث عن أسباب الحوادث ويسلسلها حتى يصل إلى النتائج، وما كان منها شاذًا فإنما يرجع شذوذها إلى قوانين لم تستكشف أو أسباب لم تُعرف.

وعالج الأحوال السياسية التي تسيطر على العالم الإسلامي، ورأى أن مهمة التاريخ ليست مقصورةً على سرد الحوادث وتاريخ وقوعها؛ بل تعليلها، وتوضيح أسبابها، كما أنها ليست مقصورةً على أعمال الخلفاء والأمراء والحروب، بل يتعداها إلى شرح حالة الأدب والعالم والقانون والمذاهب الدينية.

فكان في عمله هذا نسيج وحدِه بين علماء المسلمين وغيرهم من مؤرخي الأمم الأخرى، وكان بذلك السابق إلى وضع أساس ما سمي بعدُ "علم الاجتماع"، والذي ارتقى في العصور الحديثة على يد الأوروبيين والأمريكيين رقيًا عظيمًا.

المقريزي:

وربما لم يأت بعد ابن خلدون، وقبل العصر الحديث، من يستحق الذكر هنا، غير المقريزي، وهو أبو العباس تقي الدين، أصله من بعلبك وينسب إلى حارة هناك كانت تعرف بحارة المقارزة، ولكن تحول والده من الشام إلى مصر فولد له المقريزي بمصر سنة ٧٧٦هـ، واتصل بالعلماء، وتأثَّر بابن خلدون في نظراته في التاريخ، وتولى أعمالًا حكومية كثيرة ككتابة التوقيع والحسبة ونيابة الحكم، واتصل بالظاهر برقوق، فمكنه ذلك كله من معرفة بالدولة وشئونها.

وله الفضل الكبير في تسجيل تاريخ مصر الإسلامية في مختلف عصورها فألَّف في تاريخ الفاطميين والأيوبيين والمماليك.

وأهميته الكبرى تظهر في كتابه «**المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**» وهو الذي يُعرف بخطط المقريزي.

لم ينح فيه منحى الكتب التي ذكرنا قبل من تاريخ الأحداث حسب السنين أو الدول، وما كان من شأنها، إنما دوَّن فيه مصر وأحوالها وسكانها وآثارها

وشوارعها وجوامعها وأسوارها وبلدانها وغير ذلك، وإذا ذكر أثرًا من هذه الآثار، أفاض في تاريخه، وما توالى عليه من الأحداث، وما يتصل به من شئون اجتماعية، واقتصادية وجغرافية، فهو كتاب جامع لكل ما يتعلق بمصر الإسلامية من هذه النواحي كلها.

وقد تحرر في كتابه من الأسلوب العلمي الدقيق؛ فنراه استعمل تعبيرات تقرب من العامية، واستعمل الألفاظ المستعملة في عصره، والمصطلحات التي جرى عليها أهل زمانه وإن لم ترد في معاجم اللغة.

وله في التعليق على الحوادث نظرات صائبة وأفكار علا فيها عن أفكار أهل زمانه، وتطبيقات على ما وضعه ابن خلدون من قواعد اجتماعية في مقدمته. وقد توفي المقريزي سنة ٨٤٥هـ.

التاريخ والأدب

للتاريخ علاقة كبرى بالأدب من نواحٍ متعددة من ذلك:

(١) أن التاريخ مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب، ويستعين بها فيما يفكر، وكثيرًا ما تكون الأحداث التاريخية نفسها هي مادة الأديب، يصوغ منها مقالاته أو ينظم فيها شعره، أو يستشهد بها في خطبه، واستعراض الأدب قديمه وحديثه شاهد على ذلك؛ فإنَّا نراه مملوءًا بالأحداث التاريخية لاستخراج العبرة منها أو التدليل بها على صحة الرأي، أو نحو ذلك، كما أن الأحداث التاريخية كانت -وخاصة في العصور الحديثة- موضوعًا هامًا للقصص التاريخية كما فعل شكسبير في بغض قصصه في الأدب الإنكليزي، وكما فعل جورجي زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي.

(٢) ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعًا أدبية ممتازة؛ فنحن إذ نقرأ بعض القطع في تاريخ الطبري مثلًا نرى أنها قطع تاريخية وأدبية معًا؛ حُسْن صياغة، وقوة عاطفة وسمو خيال، بل نرى بعض الكتب التاريخية كتبًا أدبية بأكملها كتاريخ **العُتْبي** الذي وضعه أبو النصر العتبي في تاريخ محمود بن سبكتكين، وككتاب **الفتح القسي في الفتح القدسي**، الذي ألَّفه عماد الدين الأصفهاني ووصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة مع إغراق في استعمال الجناس والتشبيه، ونحو ذلك، وفي العصور الحديثة نرى كتبًا تاريخية كثيرة سما تعبيرها، ورقي أسلوبها حتى أصبحت كتب تاريخ وأدب معًا.

وللتاريخ أثر ممتاز في الآداب على اختلافها، فهو من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني.

وقد رأيت أن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منثور رائع عرفه الأدب اليوناني، وأن كتاب كاتو هو أقدم ما عرف الرومان من النثر الأدبي البارع أيضًا.

فكذلك كانت الحال عند العرب وإن لم يكن يظهر ذلك بنفس الوضوح الذي نراه عند اليونان والرومان؛ فليس من شك في أن المحدِّثين والقُصَّاص والمؤرخين قد أنشأوا نثرًا فنيًا رائعًا في الأدب العربي حين كانوا يتحدثون إلى الناس في المساجد والمجامع والأندية، فيقصّون عليهم أيام العرب في الجالية، ويقصون عليهم مغازي النبي ﷺ، وفتوح المسلمين أيام الخلفاء، وما كان من الفتن بين الأحزاب السياسية منذ قتل عثمان. يقصون هذا كله في لغة عذبة سائغة، فيها مع ذلك رصانة الأسلوب، وجزالة اللفظ، ويقصون ذلك في نثر يعتمد على العقل والخيال معًا. يعتمد على العقل في تحري الحق والدقة فيما لا بدَّ من أن يتحرى فيه الحق والدقة، ويعتمد على الخيال في تصوير الحوادث العظام والوقائع الهائلة، ويتجه بهذا كله إلى الجماعات التي كانت شديدة الشغف بالاستماع إلى القصاص والمحدثين والمؤرخين، وكان أفراد من هذه الجماعات لا يكتفون بالاستماع، وإنما يسجلون ما كانوا يسمعون ثم يتحدثون به إلى من لم يسمع، وقد يضيفون إليه ويزيدون فيه مكملين له أو مصححين لما قد يكون فيه من خطأ.

وليست الكتب التي ألَّفها أبو مِخْنَف وأمثاله في حقيقة الأمر إلا أخبارًا قصها هؤلاء المؤرخون والقصاص على الناس، فنقلت عنهم وأضيفت إليهم.

ومن هذه الناحية يمكن أن يقال إن التاريخ هو أول فنٍّ من فنون النثر المكتوب عرفه العرب، ولم يكونوا يعرفون قبله نثرًا إلا الخطب. ثم نشأت الفنون الكتابية الأخرى بعد ذلك. ومن الحق أن كتب هؤلاء المؤرخين والقصاص لم تصل إلينا مستقلة كما صدرت عن أصحابها، ولكن من الحق أيضًا أنها لم تضع ضياعًا تامًا؛ فقد حفظت في كتب التاريخ الكبرى وحفظ منها مقدار صالح في تاريخ الطبري بنوع خاص؛ فهو يروي الحوادث بإسناده عن فلان عن فلان، حتى ينتهي إلى هذا المؤرخ القديم أو ذاك، فيروي لنا لفظه كما أملاه أو قريبًا مما أملاه. وكذلك ابن سعد في **الطبقات** وابن هشام في **السيرة** وأبو الفرج في **الأغاني**. ولو أن باحثًا أراد أن يستخلص وصفًا دقيقًا للنثر الأدبي التاريخي عند العرب أثناء القرن الأول والثاني لما وجد في ذلك مشقة ولا عسرًا؛ بل إنك تقرأ في هذه الكتب التاريخية والأدبية الكبرى فتدهش لما ترى فيها من اختلاف الأساليب ومذاهب القول؛ فهنا عبارة جزلة رصينة الأسلوب،

متينة اللفظ، رائعة شائقة؛ وهنا عبارة لا تخلو من التواء أو غموض؛ وهنا عبارة يكثر فيها الغريب؛ وهنا عبارة سهلة قريبة المأخذ؛ وكل هذا يأتي من أن أصحاب هذه الكتب كانوا ينقلون أكثر مما ينشئون، وينقلون باللفظ أكثر مما ينقلون بالمعنى، فكتبهم لا تصور شخصياتهم الفنية وحدها وإنما تصورها وتصور معها الشخصيات الفنية المختلفة للقصاص والأدباء والمؤرخين والمحدثين الذين ينقلون عنهم.

الشِّعر

نشأته وتطوره

رأينا من قبل أن الأدب ينقسم إلى شعر ونثر، والآن ننظر في موضوع الشعر وطبيعته، والعناصر التي يتألف منها، لكي تتَّضح لنا الخصائص التي تميزه عن سائر ضروب الأدب.

نشأة الشعر:

لعل الطريقة المثلى في البحث عن طبيعة الشعر، أن نبدأ بالنظر في نشأته، فإذا استطعنا أن نصوِّر الأحوال، التي ينشأ فيها الشعر، فهذا خير تمهيد لاستبانة كثير من المسائل المتصلة بالشعر كله.

وأول ما نتنبه له في أمر نشأة الشعر، هو أن الشعر أقدم ضروب الأدب جميعًا. وليس معنى هذا أن أول كلام نطق به الإنسان شعر؛ بل معناه أن أقدم الآثار الأدبية التي خلفها الإنسان الشعر، وأما الأدب المنثور، فهو أحدث من الشعر كثيرًا.

فإذا تأملنا تاريخ الأدب في أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية؛ فعند اليونان كانت قصائد «هوميروس» تُنْشَد ويُتَغَنَّى بها قبل أن يؤلَّف كتاب، أو يظهر نثر فنيّ.

وفي الأدب العربي نرى الشعر قبل الإسلام يُنشد في المجامع والمحافل، وتتداوله الرواة، وتتناقله الأفواه، وله في الحياة الاجتماعية آثار واضحة قوية. ثم نبحث عن النثر الجاهلي فلا نكاد نجد له أثرًا؛ فإذا أمعنا في البحث، ألفينا نتفًا من سجع الكهنة والحكماء، يُشك كثيرًا في صحة نسبتها إلى قائليها، بل إلى العصر الجاهلي نفسه، ثم هي -فوق هذا- ليست بالأثر الأدبي الخطير.

ونضرب مثلًا ثالثًا بأدبٍ حديثٍ، وليكن الأدب الإنكليزي، فإننا نرى أن أقدم

الآثار الأدبية عند الإنكليز القدماء القصائد التي تصف أعمال بيولف (Beowulf)، وهي ترجع إلى القرن السادس أو السابع الميلادي. وعند الإنكليز المحْدَثين (أي بعد الفتح النورمندي) نرى أجلّ الآثار الأدبية قصائد الشاعر تشوسر (Chaucer)، الذي عاش في القرن الرابع عشر: وهي القصائد المسماة قصص كنتربري (Canterbury Tales)، ولا تزال من الآثار الخالدة في الأدب الإنكليزي.

فنحن نرى من هذه الأمثلة التي تمثِّل العصور التاريخية الثلاثة: القديم والمتوسط والحديث، أن سَبْق الشعر للنثر -وقد يبدو هذا غريبًا لأول وهلة- ظاهرة واضحة كل الوضوح، وأن الأمم ظلَّت زمنًا طويلًا تتمتع بأدب الشعر قبل أن ينشأ فيها أدب النثر.

ومن تمام هذه الظاهرة أننا نرى كثرة الشعراء في العهد الأول لأدب أمة من الأمم وزيادتهم زيادة بينةً على كتاب النثر؛ ففي صدر الإسلام مثلًا نعدّ إلى جانب جرير والفرزدق والأخطل كثيرًا من الشعراء المعاصرين لهم؛ على حين لا نرى كُتَّابًا كثيرين في ذلك العصر. وكذلك إذا عددنا الشعراء في عصر شكسبير ألفيناهم يربون كثيرًا على كتاب النثر. فإلى جانب شكسبير كان إدمند سبنسر مؤلف ملكة الجن، وكرستوف مارلو مؤلف المسرحيات الشعرية، وبن جونسن الشاعر الناثر، وبومنت وفلتشر؛ وإلى جانب هؤلاء عدد كبير من الشعراء الغِنائيّين. وأما كتاب النثر الفني فعددهم قليل، ولعل أشهرهم فرنسيس باكون الذي كان جلّ كتابته بـ«اللاتينية»؛ لأن اللغة الإنكليزية التي نضج شعرها حينئذ، لم يكن نثرها قد نضج بعد.

ومن أقوى الأسباب التي قدّمت نشأة الشعر على نشأة النثر؛ أن الأدب المنثور يتطلب معرفة بالكتابة. والكتابة اختراع متأخر في تاريخ كل أمة؛ فقصائد هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس قبل أن تذيع الكتابة. وكذلك روى الرواة الشعر العربي القديم قبل أن تشيع الكتابة العربية، ومنشئ الأدب المنثور لا بدَّ له من تدوين ما يخطر له. ورواية الكلام المنثور شفاهًا ليست بالشيء المستحيل، ولكنها أمر لا يمكن الاعتماد عليه؛ لأن حفظ الكلام المنظوم أيسر. فالنثر لا بدَّ له من التدوين؛ أما الشعر فيمكن أن يُنقل بالرواية جيلًا بعد جيل، وقد يُزاد فيه أو يُنقص منه، أو يحرّف، ولكنه يظل أثرًا أدبيًا له خطره.

وفي آداب الأمم كثير من الآثار الشعرية التي وصلت إلينا بالرواية، وبعضها

لا يُعْرَف ناظمه. ومعظم الشعر الجاهلي بل بعض الشعر في صدر الإسلام ظل يروى زمنًا طويلًا قبل أن يدوَّن، وأشعار اليونان في عهدهم الأول كانت أيضًا تُروى وتُنشد ولا تُكتب. والقصائد الجرمانية المسماة (Nibelungen) التي تسرد أعمال بعض الأبطال الجرمانيين، القدماء، وصلت إلينا بالرواية أيضًا.

فإن كان الشعر الأول مظهرًا للأدب في كل أمة، فلا بدَّ لنا أن نعتبره الأساس الذي بُني عليه الأدب كله، منظومه ومنثوره، على مدى العصور.

ومن الأمم من تقدَّم شعرها، وسما سموًا عظيمًا. ومع ذلك ظلَّ نثرها ضعيفًا قليل الخطر إذا قُرِن إلى شعرها. والأدب الفارسي من الأمثلة الواضحة في هذا؛ بل في الأدب العربي نفسه نجد الشعراء عامة أجل خطرًا من الكُتّاب. ومن الجائز أيضًا أن يوجد الشعر والنثر؛ وكلاهما في حالة تقدم وقوة، ولكن الإنتاج يظل قاصرًا على بعض فروع الأدب دون بعض؛ ولهذا كان لا بدَّ لمن يدرس تطور الأدب أن يرقب نموَّه في غير واحدة من اللغات وعند أمم مختلفة؛ لكي يتبيَّن كيف ينمو الأدب نموه الكامل، ويسلك طرائق وسبلًا شتى.

على أنَّا نجد أصل الأدب كله هو تلك الأشعار، التي كان يتغنى بها قديمًا في تمجيد الأبطال أو في الإعراب عن العواطف، أو ترتيل صلاة أو دعاء ... من هذه النواة الصغيرة نمت دوحة الأدب الهائلة، وطالت فروعها وأغصانها.

لمَ قيل الشعر؟

الشعر إذن قديم في حياة المجتمع البشري، وقد نطق به الإنسان وهو في حالة الفطرة؛ ولهذا نرى في الأشعار الأولى مسحة من السذاجة، تختلف كثيرًا عما نراه في العهود التالية، حين تعقدت مظاهر الحياة، وأخذ المنطق سبيله إلى العقول.

لماذا -إذن- نطق الإنسان بالشعر، وهو لا يزال في عهد الفطرة والحياة خالية من كل تعقيد؟ لقد كان الإنسان في ذلك العهد -الذي نسميه الأدب الجاهلي- يتحدث في مختلف شئونه بكلمات منثورة معتادة، لا تختلف كثيرًا عما يتحدث به عامة الناس الذين يعيشون عيشة أدنى إلى الفطرة في زمننا هذا. فلماذا إذن خرج عن طوره المألوف، ونطق بعبارة لها صيغة وشكل غير مألوف؟

السبب في هذا يرجع إلى أن الإنسان حين نطق بالشعر كان متأثرًا تأثُرًا خاصًا بأمر

من الأمور التي ليست من شئون الحياة المألوفة، والتي من شأنها أن تؤثر في النفس أثرًا قويًا ممتازًا عن كل إحساس أو تأثر آخر؛ ولهذا عبَّر عنها بعبارة غير مألوفة أيضًا، تظهر فيها قوة التأثر الذي بعثها.

إذن فهذا الإحساس القوي، وهذا التأثُّر الخاص، هو الذي استدعى نمطًا خاصًا للتعبير عنه، والإنسان كائن ناطق، فمن العبث أن نتساءل لماذا أراد أن يعبِّر عن إحساسه القوي؛ فإن من طبيعة الإنسان أن يعبِّر عن إحساساته جميعًا.

ومن العبث أيضًا أن نتساءل هل كان للناس في عهدهم الأول غرض خاص للنطق بالشعر؛ فإن وجود الغرض المرسوم يتنافى مع مظهر الفطرة. والحقيقة أن الناس نطقوا بالشعر في أول الأمر دون أن يتكلفوا الشعر تكلفًا أو يحتفلوا له احتفالًا، أو يستعدوا للنطق به؛ وإنما انبعث الكلام بالشعر حين تهيَّأت الظروف التي دعت إليه.

والظروف التي يجوز أن تكون استفزت الإنسان في عهد الفطرة إلى النطق بالشعر، كثيرة. وقد لا تكون في جوهرها مختلفة كثيرًا عن الظروف التي ينظم فيها الشعراء في عصرنا هذا. ومن العبارات المألوفة في بعض كتب الأدب أن موضوعات الشعر ثلاثة: الإله، والطبيعة، والإنسان. ولكن هذه العبارة لا تختلف عن قولنا إن موضوع الشعر هو كل شيء. ومهما كتب الإنسان أو ألَّف في أدب أو علم فإنه لا يستطيع الخروج عن تلك الموضوعات الثلاثة. سواء أكان ذلك في العهد الجاهلي أم في عهود المدنية والحضارة.

وأقدم القصائد التي وصلت إلينا -في أدب كثير من الأمم- قصائد تسرد قصص الأبطال وأعمالهم المجيدة. وهذا الضرب من الموضوعات كان له شأن خطير في ذلك العهد. وليس من الضروري أن تكون هذه الموضوعات هي أول شيء نظم فيه الشعر؛ بل من الجائز أن يسبقها أناشيد في موضوعات شتى من حبٍّ، أو شوق، أو فخر، أو رثاء، أو مظهر من مظاهر الطبيعة، أو أناشيد تعبِّر عن إحساس ديني. ولكن قصص الأبطال المنظومة أسهل في التداول والرواية، وربما كان هذا من أهم الأسباب في حفظها وعدم اندثارها إلى أن جاء الوقت الذي دُوِّنت فيه وكُتبت.

على كل حال تأثر الإنسان لأمر ما، تأثرًا خاصًا، استفزه إلى النطق بكلام خاص، غير كلامه المألوف. ثم جعل ينشد هذا الكلام الخاص لغيره، ليتأثر به أصحابه كما

تأثر؛ لأن من خلق الإنسان أن يرغب في أن يشاركه غيره فيما يحسّه ويتأثر به.

وقد وجد الناس لهذا الكلام الخاص لذة وطربًا يرفعه عن مستوى الكلام المعتاد، فأخذوا يتناقلونه ويتداولونه.

وإذا أردنا أن نبحث عن الصفات التي ميّزت هذا الكلام عن سواه فإننا مضطرون لأن نلجأ إلى ما بأيدينا اليوم من الأشعار؛ إذ ليس لدينا أشعار في أية لغة من اللغات نستطيع أن نقول عنها -بشيء من التأكيد- إن هذه أول أشعار قيلت في هذا اللسان أو ذاك؛ فإن الأشعار القديمة التي بقيت لنا من أدب أية أمة هي أشياء ناضجة، وقد سبقها من غير شك عهد نمو وتطور، لا نستطيع أن نقطع برأي في الخطوات التي خطاها الشعر فيه، حتى اتخذ صورته الكاملة الناضجة. فالقصيدة العربية مثلًا -بأوزانها وقوافيها وغير هذه من صفاتها ومميزاتها- لم تظهر في الوجود مرة واحدة؛ بل كانت من غير شكٍ نتيجة تطور طويل. حتى وصلت إلى الصورة الثابتة التي اتخذتها في النهاية، والتي لا تزال باقية عليها إلى يومنا هذا.

ومع جهلنا بأطوار الشعر الأول في تاريخ آداب الأمم المعروفة نستطيع أن نفترض أن خصائص الشعر الأساسية كانت موجودة، ولو إلى حدٍّ ما، حتى في أقدم الأشعار، وهذه الخصائص التي سنتوسع في شرحها في الفصل الآتي هي:

أولًا: أن الأشعار كانت دائمًا تعبِّر عن إحساسات قوية وتأثرات عميقة.

ثانيًا: أن الألفاظ المستخدمة في الشعر منتقاة.

ثالثًا: أن الألفاظ مرتبة ترتيبًا موسيقيًا خاصًا. وهذا ما يعبَّر عنه بالوزن.

رابعًا: أن الشعر العربي التزمت فيه قيود لفظية خاصة، وهي القافية. ولا ريب أنها قديمة جدًا.

والخلاصة أن الشعر له مزايا ثلاث: الأولى تتعلق بالمعنى. والثانية باللفظ. والثالثة بالصيغة؛ وليس من الضروري أن يكون الشعر قد نشأ مستوفيًا كل هذه الشروط؛ بل من الجائز أن يكون قد اكتسب هذه المزايا واحدة بعد أخرى على مر الزمن، حتى الوزن نفسه ربما لم يظهر كاملًا جملة واحد، ولكنه تقلب في أطوار مختلفة تدرج فيها حتى وصل إلى الحالة التي نعرفها اليوم. هذه الأطوار الأولى في

تاريخ الشعر ترجع إلى عهد قديم جدًا، وليس من السهل أن نتبيَّن دقائقها وأطوارها. ولئن كان الشعر الجاهلي نفسه قد ضاع معظمه، فكيف يكون الأمر في الأشعار التي سبقته؟

علاقة الشعر بالغناء:

كان هنالك دائمًا ارتباط شديد بين الشعر والغناء. ومن المشاهد أن الغناء شيء مألوف عند جميع الشعوب مهما بعدت المسافة وانقطعت الصلات بينهم، ومهما كان نصيبهم من الحضارة أو البداوة، وأيًا كانت حالتهم الاقتصادية أو الاجتماعية، وسواء نقلوا هذا الغناء عن شعب آخر، أو كانوا في عزلة تامة عن سائر الشعوب، ولا يُعرف على وجه الأرض شعب يجهل الغناء. لهذا؛ لا مفر لنا من أن نحكم بأن الغناء ظاهرة فطرية في الإنسان، شأنه كشأن سائر الأعمال التي يصدر فيها الإنسان عن الغريزة والميول الفطرية. لا فرق في هذا بين متقدم ومتأخر، وقديم وحديث، ومتمدين ومتوحش.

ولئن كان الإنسان قد لجأ إلى الغناء عن غريزة وميل فطري؛ فليس من الضروري ولا من المهم أن نتساءل عن الأسباب التي دفعته إلى هذا العمل؛ وإنما نستطيع أن نقرر أن الظروف التي كانت تتطلب الغناء مشابهة جدًا للظروف التي كانت تتطلب النطق بالشعر. والصلة شديدة جدًا بين الاثنين؛ فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ، والغناء يشتمل على موسيقى الألحان. ومن الجائز أن يتغنى الإنسان بالكلام المنثور. ولكنه لن يلبث حتى يبدو له أن الكلام الموزون أليق بالغناء وألصق. ونحن لا نعرف بين الشعوب القديمة من كان غناؤه نثرًا؛ لأن الجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ وموسيقى اللحن. ومن الجائز أن يكون الشعر والغناء قد نشآ نشأتين مستقلتين، ثم لم يلبثا أن اتصلا وارتبطا برباط متين. ولكن الأرجح أن يكون الأمر بالعكس، أي أن يكون الشعر والغناء قد ولدا معًا، ثم أخذ الشعر يتقدم في ناحية والموسيقى في ناحية أخرى حتى انفصلا، وأصبح كل منهما فنًا مستقلًا.

والعلاقة الشديدة بين الشعر والغناء إلى درجة عدم التفرقة بينهما أمر ظاهر في أقوال الأدباء وكتاباتهم، حتى في الأزمنة التي كان فيها الشعر ينشد لنفسه دون أن

يُتغنى به. فالمتنبي يخاطب سيف الدولة ويقول له:

اجِزني إذا أُنْشدتَ شعرًا فإنما بشعري أتاك المادحون مردّدا
ودعْ كلّ صوتٍ غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكِيُّ والآخرُ الصدى
وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلتُ شعرًا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مُشمِّرًا وغنَّى به من لا يُغني مغردا

فنحن نرى في هذه القطعة كيف يمزج الشاعر بين إلقاء الشعر والتغني به، وبين أنه شاعر وأنه طائر غرد.

وقد كان في مصر إلى عهد قريب -وربما بقي إلى الآن- شخص تسميه العامة «الشاعر» يجلس في بعض المحافل ينشد الناس أشعارًا تتعلق ببعض الأبطال مثل أبي زيد الهلالي مستعينًا على ذلك بربابة يعزف عليها، وهو يتغنى بقصته بنغمات ساذجة. وهذا المُغنّي يطلق عليه الناس اسم «الشاعر» دون أدنى حرج.

وليس من شك في أن كثيرًا من الشعراء القدماء كانوا يتغنون بشعرهم. وهوميروس الذي تنسب إليه الإلياذة لم يكن يلقي أشعاره إلقاء بل كان يتغنى بما يحفظه من قصص الأبطال، أي إنه كان شاعرًا بالمعنى المصري المعروف.

ونحن لا نستطيع أن نقطع كيف كان العرب في الزمن الجاهلي يلقون أشعارهم. وهل كانوا يلقونها إلقاء معادًا، أو في صورة غناء أو شبه غناء. ولكن الأرجح أن الأشعار كانت تلقى على كلا الوجهين حسب مقتضيات الظروف، واستعداد الشاعر أو الراوي. ومن المشهور أن شعر الأعشى كان يُتغنى به كثيرًا.

وفي اللغة الإنكليزية كلمة (Bard) معناها الشاعر المغني؛ أي الذي يؤلف شعره ويتغنى به. وهو في العادة يحمل معه آلة موسيقية يعزف عليها، حين يُلقي شعره. ومن أشهر الجماعات التي تؤلِّف الشعر وتتغنى به في العصور الوسطى أولئك الأشخاص الذين يطلق عليهم اسم تروبادور (Troupadours) والذين أطلق عليهم في أواسط أوروبا اسم (Minnisinger). وهذا الطائفة من الشعراء قد تأثرت كثيرًا بالشعر العربي في الأندلس.

وفي الغالب أن الاتصال بين الغناء والشعر يختلف قوة وضعفًا باختلاف الأمم؛ ففي الأحوال المتطرفة جدًا يكون الشعر والغناء متلازمين. وفي الأحوال الأخرى يكون الأمر وسطًا، بحيث يكون من الأشعار ما يُتغنى به أحيانًا، ومنها ما ينشد إنشادًا معتادًا. على كل حال كانت الصلة بينهما أشد في الزمن القديم منها في العصور الحديثة.

تطور الشعر:

بعد أن انتقل الناس من عهد الفطرة إلى عهود الحضارة، وأخذت مظاهر الحياة تتعدد وتتعقد، لم يكن بد من أن يظهر أثر هذا في الشعر، وأن ينتقل هو أيضًا من طور إلى طور. ونحن نلاحظ في تطور الشعر الاتجاهات الآتية:

أولًا: بعد أن أخذ الناس يتقدمون في طرق الحضارة، أصبح الشعر فنًّا مقصودًا متعمدًا، وأصبح الذين يمارسونه طائفة من الفنانين ممتازين عن سواهم من الناس. وبالرغم من أنهم كانوا ينطقون بالشعر عن هبة فطرية، وسليقة مغروسة في نفوسهم؛ فإنهم مع هذا كانوا يتعمدون الإتقان والابتكار، ويتنافسون في فنهم هذا. ومن الغريب أننا نسمع حتى في العصر الجاهلي شاعرًا مثل عنترة يقول:

هـــل غـــادر الـــشـــعـــراء مـــن مـــتـــردَّم؟

كأنما الشعراء -حتى في زمن الجاهلية- قد ألَمُّوا بكثير من نواحي القريض، وقلّبوا الكلام على وجوهه بقدر ما اتسع له أفقهم وبيئتهم.

ثانيًا: بعد أن أصبح الشعر فنًّا مستقلًا، له سننه وطرائقه، وله قيوده التي لا ينبغي للشاعر مهما اخترع وابتدع أن ينقضها ويخرج عليها؛ نرى أن الشعر لم يكد يحس لنفسه وجودًا مستقلًا حتى انفصل عن الغناء وأصبح له مكانه الخاص. فإن التغني بالأشعار كان معناه الجمع بين فنين مختلفين؛ الأول: فن تأليف الكلام، والثاني: فن تأليف الألحان. ولئن جاز في العهود الأولى الجمع بين الصناعتين، كما كان الرجل يجمع بين الحرفتين؛ فإن طبيعة التقدم قضت باقتسام العمل، وانفراد بعض الناس بالتأليف الشعري، والآخر بالتلحين. وأصبح الشعراء طائفة من الناس، ورجال التأليف الموسيقي طائفة أخرى. ومن الجائز أن نرى في زماننا هذا رجلًا مثل ريتشارد

واجنر يجمع بين الفنين، فقد كان ينظم مسرحياته ثم يضع لها الألحان[١].

ولكن المألوف أن نرى الطائفتين مستقلة إحداهما عن الأخرى. وإعداد الشاعر يختلف تمامًا عن إعداد الموسيقيّ.

ثالثًا: وبعد أن انفصل الشعر تمامًا عن الغناء أخذ الشعراء يعنون بتأليف أشعارهم عناية خاصة، واهتموا بأن يكون للشعر موسيقاه الخاصة، وهي موسيقى قائمة على حسن وقع الألفاظ في السمع، من غير استعانة بآلات أو ألحان. وفي العهد الأول كان الكلام الركيك قد يحسّنه التلحين البارع. فأما وقد حرم هذا الثوب الجميل، واضطر إلى الانفراد بنفسه؛ فلم يكن بد من أن يسمو ويجمل بنفسه، لكي يعوض ما فاته من جمال الألحان.

رابعًا: وكذلك أخذ الشعراء يسلكون بأشعارهم طرقًا جديدة، فإلى جانب الشعر الذي يصلح للغناء -وهو ما يطلق عليه اليوم اسم الشعر الغنائي- وجدت هنالك أنواع جديدة تتناول موضوعات خاصة من حكمة، وهزل، ووصف، وفلسفة، وشعر مسرحي، وغير هذا من الأنواع التي يمكن أن ينعم الإنسان بها لذاتها، من غير الاستعانة بألحان ونغمات موسيقية.

والخلاصة أن الشعر من حيث هو فنّ مستقل أخذ يتطور في اتجاهين مختلفين؛ الأول: في بنيته، من حيث الأوزان والقوافي، والمحسنات اللفظية، والصيغ الشعرية الخاصة. والاتجاه الثاني: هو في الموضوعات وتنويعها بحيث تتناول كل ما اتسع له الأفق الشعري الذي يوشك ألا تكون له حدود.

---

(١) كان واجنر شاعرًا وموسيقيًا بارعًا في آن واحد. على أن المسرحيات الغنائية المسماة أو را، أهم شيء فيها الموسيقى، لا الكلام. وقليل منها له قيمة أدبية ممتازة؛ وكثير منها مكتوب بلغة ركيكة، وعبارة سقيمة.

أركان الشعر

ما الخصائص الأساسية التي لا بدَّ أن يشتمل عليها الكلام ليكون شعرًا، والتي إذا نقص بعضها انهدم ركن خطير فأصبح الكلام مما لا يمكن وصفه بأنه شعر؟

من المهم في مثل هذا البحث أن نفرق بين الجوهر والعرض، وأن نقصر كلامنا على الصفات الأساسية الجوهرية. ومع التسليم بأن الجائز أن يكون هنالك اختلاف في الرأي، وأن صفات يراها بعض الأدباء جوهرية، ويراها سواهم عرضية، والعكس؛ فإن المفكر على كل حال لا يستطيع أن يضل كثيرًا إذا بنى حكمه على دراسة الشعر نفسه -لا في لغة واحدة بل في عدة لغات- ثم بعد هذه الدراسة يأخذ في البحث عن الصفات المشتركة بين هذه الأشعار جميعًا. تلك الصفات التي استطاع بها الشعراء أن يبلغوا من نفوس الناس ما شاءوا من التأثير. والتي استطاع بها الشعر أن يمتاز عن كل ضرب آخر من ضروب التأليف، وأن يؤدي وظيفة كاملة غير منقوصة.

ومثل هذه الدراسة ترشدنا إلى أن جوهر الشعر كله -في كل لغة ولدى كل جيل من الناس- هو التأثير الشديد في النفس. فالشعر لا يلجأ إلى المنطق ولا إلى الحجة والدليل -كما يفعل النثر مثلًا- بل يستفزنا بما فيه من قوة. فهو لا يؤثر في العقل بل في الروح. ووجهته القلب يستفزه لا الرأس يحرضه. وليس الغرض من القلب أو الرأس أعضاء الجسم؛ بل المقصود بالقلب العاطفة، وبالرأس الفكر والمنطق. فالشعر سواء أحزننا أو أثارنا، أو أطربنا أو أهاجنا، أو أعجبنا؛ فإنه في كل هذا لا يحاول أن يلجأ إلى حجةٍ بل إلى أن يؤثِّر في النفس مباشرة بطرقه الخاصة.

يروى أن بشارًا سمع أبا العتاهية ينشد الخليفة المهدي قصيدته التي يقول فيها:

أتته الخلافة منقادة ... إليه تجرر أذيالها

فلم تك تصلح إلا له ... ولم يك يصلح إلا لها

ولو رامها أحد غيره ... لزلزلت الأرض زلزالها

فهاج بشار وقال لصاحبه: «انظر، ويحك هل طار الخليفة عن فرشه!». ومع هذا لو أراد الإنسان أن يحلل هذه الأبيات تحليلًا منطقيًا لوجد فيها شيئًا كثيرًا غير مقبول. واستطاع أن يقول إن الخلافة لم تأت منقادة بل ورثها وراثة. وليست لها أذيال فتجررها، وليست هي امرأة ذات أذيال بل هي أكبر منصب في الدولة. وهكذا يستطيع العقل أن يفيض في تسخيف الشعر، وفي بيان خروجه عن المنطق.

ثم انظر مثلًا إلى قول المتنبي:

تسوّد الشمسُ منا بيض أوجُهِنا ... ولا تُسوِّد بيض العذر واللّمَم

وكان حالهما في الحكم واحدة ... لو احتكمنا من الدنيا إلى حكم

فنحن نحس التأثير الهائل الذي يبلغه هذا الشعر من أنفسنا. ولكن لو تناوله المنطق الجامد بالتحليل لألفيناه كلامًا غير ذي خطر. ولقد صور لنا شكسبير تأثير الشعر في النفوس بصورة واضحة في روايته يوليوس قيصر حين ألقى بروتس خطابه المنثور البليغ. وكله منطق وحجة تبرر قتل قيصر. ثم جاء أنطونيوس، فأخذ يلقي خطابه شعرًا مؤثرًا لم يلبث أن بلغ به من نفوس الناس ما أراد.

وخلاصة القول أن الشعر لا يؤثر -ولا يحاول أن يؤثر- في عقولنا المفكرة؛ بل في نفسنا الحساسة، وقلبنا المنفتح لمثل هذه التأثيرات، وهو يصل إلى هذه الغاية بوسائله الخاصة وبمميزاته التي ينفرد بها عن سائر أنواع الكلام.

وهنا لا بدَّ لنا أن نحاول البحث عن تلك الخصائص التي انفرد بها الشعر عن سائر ضروب الأدب، والتي يتوسل بها إلى أن يبلغ من النفوس ذلك التأثير العظيم. **ولن نكون بعيدين عن الصواب إذا قررنا أن مزايا الشعر تنحصر في وجوه ثلاثة: الأول من حيث المعاني والثاني من حيث الألفاظ، والثالث من حيث الصيغة والشكل.** ولننظر الآن في كل من هذه النواحي الثلاث على حدة.

المعاني[1]:

أكبر ما تمتاز المعاني في الشعر أنها مصبوبة في قالَبٍ خياليّ، وبهذا يستطيع

(١) ليس المقصود بالمعنى (الموضوع) الذي يكتب فيه الشاعر. فإن الموضوع مشترك يكتب فيه الشاعر والناثر على السواء.

الشاعر أن يثير خيال القارئ أو السامع. ومتى استثير الخيال أصبحنا في عالم آخر غير عالم المنطق والحساب. وليس من الضروري أن تكون الصورة الخيالية معناها شيء لا وجود له؛ بل إن الشاعر قد يأخذ الأشياء المشاهدة المألوفة التي يراها الناس جميعًا، ثم يمر بها خياله، فيخرجها في صورة جديدة لم نكن نتوهمها ولا نتخيلها. فكلنا من غير شك قد لاحظ أن الشمس تُسوِّد جلدنا ولا تسود شَعْرنا. ولكن خيال الشاعر قد أخذ هذه الظاهرة وصورها تصويرًا جديدًا بأن جمع بينها وبين ما في الحياة من ظلم وقلة إنصاف.

ومن السهل علينا أن نرى أثر الخيال واضحًا قويًا في مثل قول مَعْنِ بن أوْس:

وذي رَحِمٍ قَلَّمْتُ أظفارَ ضِغْنِه ... بحِلْميَ عنهُ وهو لَيْسَ له حلم

أو قول أبي تمام:

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القياد سكوبُ ... مستغيثٌ بها الثَرَى المكْرُوبُ

لو سَعَتْ بقعةٌ لإعْظَام أخرى ... لسعى نحوها المكانُ الجديبُ

أو قول بعض شعراء الحماسة:

يوم ارتحلتُ برحلي قبل بَرْذَعتِي ... والعقلُ مَتَّلُه والقَلْبُ مَخبُول

ثم انصرفت إلى نِضْوِي لأبْعثه ... إثر الحُدُوج الغوادي وهو مَعْقُول

فأين أثر الخيال في مثل هذه الأبيات الخالية من كل تشبيه أو كناية أو استعارة أو صياغة منمقة؟

إن أثر الخيال في هذه الأشعار وما يشابهها، أنه استطاع أن يلتقط صورة خاصة مؤثرة ويستبعد منها كل عنصر غير أساسي فيها، ويبرز لنا النواحي الخفية في الصورة.

فليس الخيال مقصورًا على اختراع صُوَرٍ لا وجود لها؛ بل المهم أن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها، وقد صفَّاها من كل شائبة، وأخرجها إخراجًا جديدًا. وأكبر سَبب في تأثيرها أن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب فأصبحت الصورة جديدة مبتكرة؛ ولكن ليس من الضروري أن يؤتى لذلك باستعارات بعيدة.

قارن مثلًا بين قول شاعر الحماسة (الحارثي) حين يقول:

إنَّـــمــــا غـــادرْت يـــا أمَّ مـــالـــك صدىً أينما تذهبْ به الريحُ يذهبِ

وبين المتنبي حين يقول:

كفى بجسمي نُحولًا أنني رجل لولا مخاطبتي إياكَ لم تَرَني

في البيت الأول سذاجة وسهولة، وفي الثاني صنعة وغرابة، ولكل منهما نصيبه من الخيال، وكلاهما يصوِّر معنى واحدًا؛ وليس من شك في أن كليهما قوي التأثير، وكثير من الناس قد يُؤثِّرُ فيه البيت الأول أكثر من الثاني.

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتناولوا حتى الموضوعات العلمية وما يشابهها، فيعرضوها عرضًا شعريًا، كما فعل الشاعر الإغريقي هِسيود في منظومته في الأعمال والأيام، أو كقصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحقي في أحكام الصوم، أو كما فعل الشاعر الإنكليزي وPope في قصيدته عن الإنسان Essay on Man، أو كما فعل هوراس في منظومته في نقد الشعر. ولو أن الموضوعات العلمية بوجه عام ليست من السهل معالجتها بالأسلوب الشعري الخالص. ولا بدَّ أن يكون الشاعر بارعًا براعة فائقة لكي يستطيع أن يتناول تلك الموضوعات، ويكتب فيها شعرًا مؤثرًا.

ونظرًا لأهمية الخيال، والصور الخيالية في الشعر؛ نرى الشعراء يلجأون في كثير من الأحيان إلى التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والغلو في التصوير. وهذا ظاهر بنوع خاص في العهد الذي يتم فيه نَضْجُ الشعر. ولقد انتقل الشعراء من التشبيه إلى الاستعارة والمجاز دون أن ينكر الناس عليهم ذلك. وبعد أن كانوا يقولون: رأيت رجلًا كالأسد؛ صاروا يقولون «أنت أسد». ونظرًا لأن الصورة الخيالية هي من أخص مميزات الشعر؛ لم ينكر أحدٌ على الشعراء هذا بل قبلناه منهم، وتأثرنا به تأثرًا يختلف قوة وضعفًا بحسب ما وُهِبَ الشاعر من مقدرة على التصوير.

ومن الأمور التي يلجأ إليها الخيال الشعري تلك الوسيلة التي تسمى التمثيل، وهي تصوير المعنى المجرّد بالشيء المجسّم وجعله شخصًا ملموسًا، كقول القائل:

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت عَلَامَ تنتحب الفتاة

فقالت كيف لا أبكي وأهلي جميعًا دون خلق الله ماتوا

أو كقول بشار:

وللبخيل على أمواله عِلَلٌ ... زرق العيون عليها أوجُهٌ سود

وقول ابن الرومي في عتاب صديق:

كشفَتْ منك حاجتي هَنَوَاتٍ ... غُطِّيَت برهةً بحُسْن اللقاء

قلت لما بَدَت بعيني شَنْعًا: ... رب شَوْهَاءَ في حَشَا حسناء

ليتني ما هتكت عنكن سترًا ... فَثَوَيْنُنَّ تحت ذاك الغطاء

قلن لولا انكشافنا ما تجلَّتْ ... عنك ظَلماءُ شُبهة قتْماء

قلت: أعجبْ بكن من كَاسِفَات ... كاشفات غَوَاشِيَ الظَلْمَاء

إلخ..

فهنا جعل ابن الرومي من الصفات الخُلُقية كائنات محسوسة يخاطبها، ويقارعها الحجة ويعاتبها ويؤاخذها على ما جنته.

وهذه الأساليب المختلفة، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل، كلها ترمي إلى غرضٍ واحد، وهو رفع المعاني والسمو بها عن المستوى المألوف، إلى العالم الخيالي. فإن نزعة الشعر دائمًا ترمي إلى إجادة التصوير وإظهار الشيء المصور واضحًا ملموسًا. فإذا كان الشاعر يتناول معنى مجردًا لا يسهل تصوُّره استعان عليه بالأشياء والكائنات البارزة يقرن بينه وبينها، حتى يصبح الاثنان شيئًا واحدًا ملموسًا قويًا.

والشاعر الذي أراد أن يصف الحقد والضغن فقال:

«وذي رَحِمٍ قلَّمت أظفار ضغنه»

تركَنَا، وقد تمثلنا الضغن وهو ذلك المعنى المجرد، حتى نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بأيدينا.

وفي الأطوار الأولى للشعر تكون الاستعانة بهذه الأساليب قليلة ومعتدلة. ولكن في الأدوار التالية، حين تتعقَّد المعاني، وتتعدَّد الموضوعات، ويحسّ الشاعر الحاجة إلى التجديد، وإلى طرق أبواب لم تُطرق؛ نراه مضطرًا لأن يلجأ إلى تلك الصيغ، وإلى أن يكثر منها وربما أسرف فيها.

والخلاصة: أن المعاني الشعرية تنزع دائمًا إلى الصيغة الخيالية وإذا لم يلجأ الشاعر في تأديتها إلى أية وسائل خاصة، كالتشبيه وغيره، فإنها على كل حال نتيجة لما صاغه خيال الشاعر الذي انتقى الصورة، واستبعد منها كل عنصر غريب، وركَّزَ فيها كل شيء يقويها ويوضحها.

لغة الشعر:

إن الأداة التي يستخدمها الشاعر في فنّه هي نفس تلك الألفاظ التي يستخدمها جميع الناس، فبينما الموسيقيّ يستخدم أصواتًا خاصة، والمصوِّر يلتمس ألوانًا مُعَدَّة إعدادًا خاصًا؛ إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التي قد لا تخرج كثيرًا عما يتحدث به الناس ويكتبونه ويتخاطبون به. ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فنًا يفوق جميع الفنون، ويسمو عليها سموًا كبيرًا.

ونظرًا لأن الشعر الصحيح ينبعث دائمًا عن إحساسٍ قوي ممتاز عما سواه من الإحساسات المألوفة؛ فقد استطاع أن يتخذ للتعبير عنه لغةً خاصة متجانسة مع هذا الإحساس، فليس المعنى وحده هو الذي يؤثر في النفس؛ بل إن الألفاظ التي هي منه بمثابة الجسد من الروح، لها تأثيرها الخاص بها.

وليس من السهل أن نحصر الصفات والمميزات التي تجعل لغة الشعر ذات أثر قوي في النفس، ولكن لا بأس من أن نعرض لبعض تلك الصفات والمزايا.

فبقطع النظر عن الوزن وعن القافية نرى أن لغة الشعر تمتاز بالخصائص الآتية:

أ- **تجانس اللفظ والمعنى**؛ فيكون رقيقًا في مواضع الرقة، قويًا عنيفًا في مواضع القوة والعنف. وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة على ذلك، والشعر الجيد كله مثال لهذا في كل لغة.

ب- **أن يكون اللفظ على قدر المعنى**؛ فلا يكون هنالك حشو، ولا زيادة تخل به، وكذلك لا يكون هنالك قصور عن الدلالة على المعنى. والناقدون يؤاخذون من يخرج عن هذا القانون مؤاخذةً شديدة، ويحاسبونه حسابًا عسيرًا حتى لقد عابوا على زهير قوله: «وأعْلَمُ علم اليوم والأمس قبله» بأن لفظ «قبله» زائد عن الحاجة.

ج- **ومن مزايا لغة الشعر أن فيها نوعًا من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنىً فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ.**

ولعل هذه المزية هي أخص مزايا لغة الشعر، ولكنها أشدها خفاء، ويصعب جدًا الدلالة عليها. انظر مثلًا إلى بيت بشار المشهور:

لَم يَطُل لَيلي ولكن لم أَنَمْ   ونَفى عَني الكَرَى طَيْفٌ أَلَمّ

فتأثير هذا البيت في النفس لا يرجع إلى رقة اللفظ والمعنى فحسب؛ بل إن هنالك معنى آخر توحي به الألفاظ، ليس من السهل وصفه. ولكنا نلاحظ مثلًا تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون، مما يُحدِثُ انسجامًا موسيقيًا خارجًا تمامًا عن الوزن وعن المعنى.

إذن؛ فللألفاظ -من حيث هي أصوات- أثر موسيقي خاص يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمامًا عن تأثيرات المعنى، وعن مجرد كون اللفظ رقيقًا أو غير رقيق.

د- نرى الشعراء في العادة يتجنبون طائفة من الألفاظ، التي لا يستطيعون أن يسيغوها؛ حتى إن الناقد في الأدب الإنكليزي كثيرًا ما يقول إن هذا اللفظ ليس شعريًا (unpoetical). وأدباء العرب لا يرتاحون لأن يروا في الشعر العربية ألفاظًا مثل «أيضًا» و«فقط» وما شاكلهما من الألفاظ.

هـ- ومن أهم ما تمتاز به لغة الشعر كثرة استخدام الصيغة الطلبية؛ كالاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهي -وليس معنى هذا أنهم لا يستخدمون الجملة الخبرية، ولكن نسبة الجمل الطلبية في الشعر عالية جدًا، إذا قورنت بلغة النثر- وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذي يرمي إلى التأثير في النفس، لا إلى الإدلاء بالحجة والبرهان. فالجملة الطلبية التي لا تحتمل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هي أدنى إلى روح الشعر من الجملة الخبرية.

وكذلك نرى الشعر في كل لغة قد ابتكر على مدى الزمن جملًا وعبارات، وتعبيرات خاصة به، بعضها لا نكاد نراه إلا في الشعر، وبعضها قد يستعار في النثر أيضًا وإن كان أصله الشعر. وليس من السهل أن نحصي هذه العبارات، ولكن نختار هنا مثالًا من الشعر العربي: وهو مخاطبة الرفيقين كما نرى في الأمثلة الآتية:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

خليلي إني لا أرى غير شاعر   منهم الدعوى ومني القصائد

علِّلاني فإن بيض الأماني   فنيت والزمان ليس بفاني

ويطول بنا الحديث إذا حاولنا أن نشرح المزايا الشعرية التي تأتي من مخاطبة اثنين على هذه الصورة. ولكن حسبنا أن نقول إنها صيغة شعرية خالصة، وهي من الصيغ القلائل التي ابتكرها الشعر، ولم يستعرها النثر، على حين أن كثيرًا من العبارات الشعرية التي اخترعها الشعراء، مثل عبارة ليت شعري وحنانيك، قد انتقلت بالتدريج إلى لغة النثر الفني.

هذه النواحي التي ذكرناها على أنها المزايا التي تميِّز لغة الشعر، ليست كل شيء، ولم نذكرها على سبيل الحصر بل على سبيل المثال، ولم نشر فيها إلى المحسنات اللفظية مثل الجناس، ونحوه. والمهم أن ندرك أن للألفاظ التي يستخدمها الشاعر تأثيرها الخاص، وقد اشتهر بين شعراء العرب من امتاز بجودة اللفظ والتفوق فيه. كما امتاز آخرون بإجادة المعنى وحسن الابتكار فيه. والمثل المشهور في هذا: أبو عبادة البحتري صاحب اللفظ العذب والعبارة الرصينة المتينة، وأبو تمام حبيب بن أوس صاحب المعاني المبتكرة المخترعة. وليس معنى هذا أن البحتري لم يكن يجيد المعنى مطلقًا، أو أن أبا تمام لم يكن يجيد اللفظ؛ بل معناه أن الصفة الغالبة على البحتري هي تجويد اللفظ، والصفة الغالبة على أبي تمام هي ابتكار المعاني. وفي الغالب أن شعراء المعاني أمثال ابن الرومي وأبي تمام، قلما تنهض ألفاظهم بقوة معانيهم؛ لأن الذي يبتكر معنى جديدًا لا بدَّ أن يعاني مشقة في الجمع بين معنى ولفظ لم يسبق لهما أن اجتمعا من قبل. أما الذي يأخذ معنى مطروقًا فيصوغه في ألفاظ جديدة بديعة؛ فإن هذا ليس بالشيء العسير عليه.

ولقوة تأثير اللفظ؛ كان كثيرٌ من الشعر ذا أثر قوي في النفوس دون أن يشتمل على أي معنى ذي خطر. انظر مثلًا إلى قول ابن زيدون:

ودِّع الصَّبْرَ مُحِبٌّ ودَّعكْ   ذائع من سرِّه ما استودعكْ

يا أخا البدر سناءً وسنىً   رَحِم الله زمانًا أطلعك

إن يكن قد طال ليلي فلكم　　بتُّ أشكو قِصَر الليل معك

فهذه الأبيات العذبة ليس فيها سوى معانٍ مألوفة، والجديد فيها هو هذه الألفاظ البديعة الرفيعة والموسيقى الجميلة.

ولا بدَّ لنا في الكلام على لغة الشعر من الإشارة إلى القافية، ولم نجعلها من الخصائص الأساسية للغة الشعر؛ لأنها ليست عامة في جميع اللغات. فهناك لغات عدة لا تعرف القافية مطلقًا، مثل الشعر اللاتيني واليوناني، ولغات أخرى تشتمل على شعرٍ مقفى وشعر خالٍ من القافية كمعظم اللغات الأوروبية الحديثة.

واللغة العربي من أكثر اللغات، بل لعلها أكثرها، عناية بالقافية، والشعر المقفى هو الذي يشترط في قصيدته أن تنتهي بقافية واحدة، أي بلفظ مستوفٍ لشروط خاصة، مثل اتفاق الرَّوِيّ، وغير ذلك.

والقافية أساس في الشعر العربي، حتى كان القدماء يزعمون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى. ولا يكفي في الشعر العربي أن تنتهي أبياته بحرفٍ واحد (وهو الروي) بل يجب أن تكون حركتُه واحدةً. وإذا كان قبل الروي ألف ممدودة وجب أن يكون هذا في سائر القصيدة مثل قصيدة المعري:

غيرُ مُجْدٍ في مِلَّتي واعتقادي　　نوح باكٍ ولا ترنم شاد

وإذا كان قبل الروي واو أو ياء ساكنة كان لا بدَّ من اتباع هذا في القصيدة كلها مثل قول الشاعر:

إذا غامرتَ في شرفٍ مرُومِ　　فلا تقنع بما دون النجومِ

فطَعْم الموت في شيء حقيرٍ　　كطعم الموت في شيء عظيم

ومن الجائز تعاقب الواو والياء في مثل هذه الحال.

وإذا كانت أبيات القصيدة تنتهي بهاء الغائب أو ما يماثلها وجب أن يسبقها رَوِيٌّ ثابت قبلها مثل قول المعري:

أحسَنُ بالواجد من وَجْدِهِ　　صبرٌ يُعيد النار في زنده

ومن أبى في الرُزْءِ غيرَ الأسى　　كان بكاه منتهى جُهده

وإذا كان في القافية ألف تأسيس وجب أن تتبع في القصيدة كلها مثل قوله:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ عفاف وإقدام وحزم ونائلُ

أعندي وقد مارست كل خفية يُصَدِّق واشٍ أو يخيِّبُ سائل

فالألف في فاعل ونائل وسائل هي ألف التأسيس، والقصيدة ذات القافية المؤسسة يجب أن ينتهي كل بيت منها بكلمة من هذا الطراز.

وهكذا نرى القافية أساسًا في الشعر العربي، حتى لقد أُفردت لها دراسة خاصة توضح قواعدها، وما يجب فيها، وما يجوز التصرف فيه، وما يكره. وليس هنا مكان الإفاضة في دراسة القافية في الشعر العربي؛ ولكن الذي يهمنا هو الدقة التي روعيت في القافية، والتزامها في القصيدة كلها. وقد جرت عادة الشعراء أن يلتزموا في مطلع القصيدة تقفية كل من المصراعين، ولكن ليس هذا بشرط لازم. فهناك قصائد مشهورة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد مثل قصيدة الفرزدق التي أولها:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتًا دعائمه أعز وأطول

وقصيدة تأبَّط شرًّا:

إن بالشِّعب الذي دون سلعٍ لقتيلًا دمه ما يُطَلُّ

وقصيدة المتنبي في رثاء يماك:

لا يَحْزُن اللهُ الأميرَ فإنني لآخِذٌ من حَالَاتِه بنصيب

ولكن مثل هذا قليل، والعادة أن يكون المطلع مُصَرّعًا: أي أن يتبع كل مصراع القافية التي تلتزم في نهاية جميع الأبيات.

ومن شعراء العربية بل ومن بعض الشعراء في اللغات الأخرى مَن يضيف إلى القافية التي تتمشى في القصيدة كلها قافية أخرى «داخلية» تكون في داخل البيت الواحد مثل قول مُسْلِم بن الوليد:

موفٍ على مهجٍ في يوم ذي رَهَجٍ كأنه أجلٌ يسعى إلى أمل

أو قول أبي تمام:

تدبير معتصمٍ بالله منتقم لله مرتَغِبٍ في الله مُرتَقِبِ

وهذه القافية الداخلية تكون مقصورة على بيتٍ واحد أو عددٍ محدود من الأبيات في القصيدة كلها. وإذا أتقنت كان لها وَقْعٌ موسيقي مؤثر.

وفي القصائد العربية التي من بحر الرجز -وهو من أبسط الأوزان العربية- اتخذ الشعراء لمعالجة القافية ثلاث طرق:

الأولى: الطريقة المألوفة في جميع الأوزان بأن تنتهي جميع أبيات القصيدة بقافية واحدة، مثل قصيدة مِهْيَار التي مطلعها:

أتعلمين يا ابْنة الأعاجمِ كم لأخيك في الهوى من لائم؟

يَهُبُّ يلقاه بوجهٍ طَلَقٍ يَنْطِقُ عن قَلْبِ حسودٍ راغمِ

الثانية: أن تتكرر القافية في آخر كل مصراع، فيكون المصراع هو وُحدة القصيدة، ويسمى بيتًا؛ وذلك مثل أراجيز رؤبة والعَجّاج ومثل أرجوزة أبي نواس التي أولها:

قد أَشْهَدُ اللهوَ بفتيان غُرَرْ

من ولد العباس سَادَاتِ البشَرْ

ومن بني قحطانَ والحي مُضرْ

على جيادٍ كتَماثيل الصُّوَر

جِنٌّ على جنٍّ وإن كانوا بشرْ

والطريقة الثالثة: أن يكون لكل مصراعين قافية واحدة؛ وبهذا يمكن الإطالة في المنظومة. وهذه هي الطريقة المتبعة في كتاب الصادح والباغم، وفي أرجوزة أبي العتاهية التي منها قوله:

ما انتفع المرء بمثل عقله وخيرُ ذُخْر المرء حسنُ فعله

لكل ما يؤذي وإن قلَّ ألَمْ ما أطولَ الليلَ على من لم ينَمْ

إن الشباب والفراغ والجِدَهْ مفسدةٌ للمرء أيُّ مفسدهْ

وهي -كذلك- متبعة في أدب كثير من اللغات الأخرى، وفي اللغة الفارسية قد اتبعت حتى في أوزان أخرى غير الرجز، أما في اللغة العربية فقلما اتبعت إلا في

الرجز. حتى أصبح من المألوف ألَّا تسمى المنظومة التي من هذا الوزن قصيدة بل أرجوزة، والمؤلِّف الذي يقصر نظمه على الأراجيز مثل «رُؤْبَة» كان يدعى راجزًا لا شاعرًا.

ومع أن القافية من ميزات بعض اللغات؛ فإن من الواضح أن لاتفاق القافية وقعًا حسنًا في السمع. ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرًا أساسيًا في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى.

وقد انفردت اللغة العربية بالقصائد الطويلة ذات القافية الواحدة، حتى أصبحت تدعى القصيدة أحيانًا باسم قافيتها. فتقول سينية البحتري ولامية الطُغْرَائي. وفي بعض اللغات التي اتصلت بالأدب العربي مثل الفارسية والتركية قصائد ذات قافية واحدة. ولكن القصائد العربية أطول؛ لأن اللغة العربية امتازت بأن ألفاظها ذات النهايات المتشابهة كثيرة جدًا. فالقافية ملائمة لطبيعة اللغة العربية.

وقد وجد في وقتنا هذا من ينادي بالتحرر من القافية وإرسال الشعر تقليدًا لبعض اللغات الإفرنجية، ولكن لم تلق هذه الدعوة عند شعرائنا قبولًا.

وفوق ذلك فقد وجدت في عصور مختلفة صُوَرٌ أخرى للقافية وترتيبها بحيث تتنوع في القصيدة الواحدة طبقًا لنظام خاص. كالموشحات التي امتاز بها أدب المغرب والأندلس: مثل الموشح الشهير:

جادك الغيث إذا الغيث هَمَا   يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن عَهْدُك إلا حلمًا   في الكَرَى أو خِلْسَةَ المخْتَلِس

٣- الوزن:

الركن الثالث الذي لا بدَّ للكلام أن يستوفيه ليكون شعرًا هو الوزن. ومعنى ذلك أن الشعر مقسَّم إلى أقسام تسمى أبياتا. وكل بيت منها مساوٍ تمامًا لمقياسٍ خاص، وهذا المقياس الخاص هو الذي نسميه الوزن. وعلماء اللغة العربية قد اتخذوا طريقة خاصة للتعبير عن الوزن باستخدام لفظ «فعل»؛ كما فعلوا في علم «الصرف» فقالوا إن نَصَرَ على وزن فَعَلَ، وكاتب على وزن فاعل، ومستمع على مفتعل، كذلك استخدموا

هذه التفعيلات للدلالة على أوزان الشعر المختلفة.

مثال ذلك أن الشعر المنظوم في بحر الطويل يجب أن يكون كل بيت فيه على وزن فعولن مفاعيلن مكررة أربع مرات، كقول أبي فِرَاس:

أراكَ عَصِيَّ الدمع شيمتك الصبرُ   أمَا للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ؟

وبحر الكامل مثلًا يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات كقول لبيد:

عفت الديارُ محلها فمقامُها   بمنىً تأبّد غولها فرِجامُها

وبحر الرمل يكون على وزن فاعلاتن مكررة ست مرات كقول مهيار:

من عذيري يوم شرقيّ الحمى   من هوى جدَّ بقلبٍ مزحا

وهكذا إلى آخر البحور العربية التي تبلغ ستة عشر بحرًا.

وليس من الضروري أن يكون الشعر مطابقًا لذلك الوزن النظري مطابقة تامة؛ بل هنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها بأن يحرك ساكنًا أو يسكّن متحركًا، أو يحذف حرفًا من الحروف، وكل هذا طبقًا لقواعد وقوانين سجلها علم العَرُوض؛ ومثل هذا التصرف بالتحريك أو التسكين أو الحذف لا يخل بالوزن مطلقًا.

كذلك نرى أن كثيرًا من بحور الشعر العربي قد يتخذ صورتين أو أكثر؛ فبحر الكامل قد يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات كما رأينا مثل قول عنترة.

هل غادر الشعراءُ من مُتردَّم   أم هل عَرَفْتَ الدار بعد توهم

وأحيانًا يجيء الكامل مجزوءًا بأن يُكتفى فيه بتكرير متفاعلن أربع مرات في البيت الواحد مثل قول ابن نباتة السعدي:

كيف العزاءُ وأين بابُهْ   والحيُّ قد خفّت ركابُهْ

ويسمى الوزن في مثل هذه الحالة مجزوء الكامل.

وقد استطاع الحرير في بعض مقاماته أن ينظم قصيدة في الوعظ بحيث تكون الأربعة الأجزاء الأولى من كل بيت شعرًا من مجزوء الكامل، فإذا قرأت البيت كله كانت القصيدة من الكامل. وذلك حين يقول:

يا طالب الدنيا الدنية إنها شَرَكُ الردى وقرارة الأكدار

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدًا بُعْدًا لها من دار![1]

وليست كل الأوزان العربية قابلة لهذه التجزئة؛ ولكن كثيرًا منها يقبلها، وعلى كل حالٍ فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة.

وهكذا نرى أن الشعر العربي متعدد الأوزان جدًا، سواء أنظرنا إلى عدد البحور الأصلية أم أضفنا إليها الاختلافات العديدة المتفرعة عنها.

وهذا الغِنَى العظيم في الأوزان ليس له نظير في أية لغة من اللغات الغربية. وقد يكون له مثيل -إلى حد ما- في اللغات الشرقية التي اقتبست من العربية مثل اللغة الفارسية.

ولهذا الغنى في الأوزان ميزة جليلة؛ ذلك أن لكل وزن صفة تميّزه على سواه. فالطويل مثلًا يمثل الفخامة، ويصلح للإنشاد في المحافل والمجامع. مثل:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعَتْنَا يا جَرِيرُ المجامعُ

والرَّمَل يمثل الرقة والعذوبة، ويسهل فيه الغناء، بل هو يدعو إلى التغني به:

اذكرونا مثل ذكرانا لكم رُبَّ ذكرى قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحا

واذكروا صبّا إذا غَنَّى بكم شرِبَ الدمعَ وعَافَ القَدَحا!

وليس من السهل الدلالة على الصفة التي تميّز كل بحر من البحور؛ لأن المدار في مثل هذا التمييز على الذوق، وقد يختلف الناس في تقدير ميزات كل بحر. ولكن مما لا شك فيه أن كثرة البحور في الشعر العربي قد جعل النغمات الشعرية متعددة متنوعة.

والوزن في الشعر الإفرنجي لا يقاس بالتفعيلات، بل بالمقاطع؛ فكلمةٌ مثل (Voi-là) تتألف من مقطعين كما ترى. الأول قصير والثاني طويل. ففي الشعر الإفرنجي يكون بكل سطر (Vers) عدد من المقاطع: ثمانية أو عشرة أو أكثر أو أقل.

---

(١) القصيدة على هذه الصورة من بحر الكامل، وتصبح من مجزوء الكامل في الصورة الآتية:

يا طالب الدنيا الدنية إنها شرك الردى

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا

مرتبة ترتيبًا خاصًا، كأن يكون المقطع الطويل أولًا ثم القصير وهلم جرا. أو بالعكس بأن يبدأ بالقصير ويتلوه الطويل، أو يكون هنالك مقطع طويل يتلوه مقطعان قصيران أو بالعكس.

وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة في الأدب الإفرنجي تقابل البحور العربية. ولكن الأوزان الإفرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة وبعضها أكثر ذي وعًا وانتشارًا من الأخرى.

وعند الإنكليز لا تقاس المقاطع بالطول والقِصر، بل بالقوة والضعف. والنتيجة على كل حال واحدة. والأوزان الغربية قد اقتبس معظمها عن الأدب اليوناني واللاتيني. ولكل وزن عدة صور حسب طول الأبيات وقصرها.

وعلى الرغم من قلة البحور في الأدب الغربي؛ فقد استطاع البارعون من شعراء الغرب أن ينوعوها من حيث ترتيبها، وتنسيقها، وتقفيتها، مزدوجة أو رباعية أو غير ذلك مع المخالفة بين البيت الطويل والقصير بحيث تيسر لهم من تلك البحور القليلة أن يبتكروا صُوَرًا كثيرة جدًا. مثلهم في ذلك كمثل الصانع الماهر الذي يستطيع بآلات قليلة محدودة أن يبتكر منتجات ومنشآت شتى. ومع ذلك فإن العصر التقليدي، (Classique)، قد التزم وزنًا واحدًا أو وزنين لا يكاد يخرج عنهما؛ حتى ملَّ الناس هذه النغمات المتكررة، وجاءت بعده الثورة التي يمثلها عصر الابتكار المسمى (Romantique) فاتخذ الشعراء في قصائدهم طرائق مختلفة متعددة.

وقد ذهبت بالأدباء الأوروبيين روح الثورة على الأوضاع المألوفة أن قام من بينهم في أواخر القرن الماضي من يشك حتى في ضرورة الوزن للشعر وينادي بأن الكلام الجميل قد يكون شعرًا ولو لم يكن له ذلك الوزن المعروف. وقد وُجد كثير من الكتَّاب ممن استهوتهم تلك الدعوة فألّفوا ما سموه أشعارًا غير منطبقة على الوزن؛ مثال ذلك الكاتب الأمريكي المعروف والت وتمان (Walt Witman) ولكن هذه الثورة لم تلق أنصارًا كثيرين.

ولعل السبب الذي دفع بعض الكتاب لأن يزعم بأن الوزن ليس من الشروط الضرورية للشعر؛ أنهم رأوا أن النثر البليغ قد يبلغ من التأثير في النفوس ما يبلغ الشعر. وقد وجد حقًا نثر فنِّي رائع، اتُبع في تأليفه الروح السائد في الشعر. وهذا

النثر يمكن أن يطلق عليه اسم النثر الشعري. ولكن الأوفق ألا نخلط بينه وبين الشعر الصرف.

ولم تجد الدعوة إلى عدم التقيد بالوزن رواجًا إلا في الولايات المتحدة وفي بعض جهات قليلة في أوروبا، وعلى الأخص بلجكا. أما في إنكلترا وفرنسا فإنها لم تصادف نجاحًا. ولكن هنالك معنى نستطيع أن نستخلصه من هذه الحركة؛ ذلك أنها تنبهنا إلى الحقيقة التي طالما ذكرها النقاد منذ عهد بعيد، وهي أن الوزن وحده ليس بالشرط الوحيد الذي يجعل من الكلام شعرًا، بل يجب أن يستوفي الكلام شروطًا أخرى من حيث الجمال والخيال وحسن الصياغة، وتخير الألفاظ؛ فالكلام المنظوم المقفى الذي يراد به حفظ العلوم كالنحو أو الصرف، أو أي غرض سوى الجمال الفني الخالص، ليس من الشعر في شيء. وهكذا يسقط التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى؛ فالوزن وإن يكن أهم أركان الشعر جميعًا فإنه مع هذا ليس كل شيء. ولا بدَّ من استيفاء الأركان الأخرى التي أشرنا إليها.

والخلاصة: أن الكلام الذي يسمى شعرًا يجب أن يستوفي أركانًا ثلاثة، بأن تكون المعاني مما وَلده الخيال، وأن يكون اللفظ متخيَّرًا بحيث يلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية، وأن تكون الألفاظ ذات انسجام خاص هو الذي نسميه الوزن.

الفصل الخامس

الشعر العربي

وحدة الشعر العربي هي القصيدة، وبالرغم من أن هنالك قطعًا صغيرة يقولها الشاعر في مناسبات لا تتطلب قصيدة كاملة؛ فإن هذه المقطوعات قليلة. وقوام الشعر العربي هو القصيدة.

وقد سبق لنا أن ذكرنا أن القصيدة هي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، والآن لا بدَّ لنا أن نقف قليلًا عند القصيدة لكي نصفها وصفًا أدق.

يكفي أن تكون المنظومة من سبعة أبيات -في رأي البعض- أو عشرة أبيات في رأي البعض الآخر لكي تستحق أن تسمى قصيدة. ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد؛ لأن الموقف الذي يستفز الشاعر لأن يؤلف قصيدته، موقفٌ له أهميته وخطره، فقلما يكفي للتعبير عنه أبيات لا تتجاوز العشرة أو تتجاوزها قليلًا. وكذلك سنرى أن قد جرى العرف العربي بأن تتناول القصيدة موضوعات شتى. ولا يمكن أن توفّى هذه الموضوعات حقها إذا اقتصر الشاعر على بضعة عشر بيتًا؛ لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتًا؛ وقد تصل إلى أكثر من هذا كما سنرى بعد.

والتزام القافية في القصيدة الواحدة قد حدَّ من طولها بلا شك. فمع التسليم بأن اللغة العربية غنية بالألفاظ التي تصلح لأن تكون قوافي، فإن لهذا الغنى حدودًا لا يَتجاوزها.

والشاعر الذي يريد أن يتجاوز بقصيدته الثمانين بيتًا مثلًا لا بدَّ له أن يختار قافية سهلة. ومع هذا فإنه لا يلبث قبل أن يبلغ الثمانين بيتًا أن يجد نفسه مضطرًا لأن يصنع البيت لكي يلائم القافية، بدلًا من أن تكون القافية تابعة للبيت. فإن قواعد الشعر

العربي تحتم على الشاعر ألا يكرر القافية إلا بعد عددٍ كبير من الأبيات. ومع ذلك فليس هناك شاعر كبير سمح له كبرياؤه بأن ينتفع بهذه الإباحة، ولهذا نرى الشعراء لا يكررون قافية مهما طالت القصيدة إلّا في النادر. فبعد أربعين أو خمسين بيتًا يكون الشاعر قد استنفد القوافي السهلة التي تتبع المعنى طَيِّعَةً مُواتية. ثم يُضطر أن يبني البيت لكي يتناسب مع القافية. كذلك يضطر الشاعر المطيل لأن يستخدم في القافية الألفاظ النابية أو النادرة الاستعمال. بعد أن استنفد الألفاظ السلسة المشهورة.

والشعراء في هذا مختلفون؛ فمنهم من يستطيع أن يطيل ويجيد، ومنهم من يكتفي بالقصيدة ذات الطول المتوسط، ومنهم من يطيل في بعض المواقف الهامة مثل قصيدة أبي تمام في فتح عَمُورية، ومنهم من إذا أطال نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيرًا كما هي الحال في ابن الفَارِضْ وتائيّته الكبرى، مع أن قصائده القصيرة على شيء كثير من الحسن والرونق.

وليست إطالة القصائد من عادة المتأخرين وحدهم؛ بل لقد وجدت في جميع عصور الأدب قصائد طوال. وهذا يدل على ما أشرنا إليه سابقًا، وهو أن أطوار الشعر العربي التي سبقت القصيدة مجهولة، وأن القصيدة التي وصلت إلينا كاملة الصيغة والشكل، لا بدَّ أن تكون سبقتها أشكال أخرى لا نعرفها الآن:

ومن أمثلة القصائد الطوال في العصر الجاهلي قصيدة سويد بن أبي كاهل اليَشْكري التي تزيد على مائة بيت ومطلعها:

بسطت رَابِعة الحبْلَ لنا ... فوصلنا الحبلَ منها ما اتسعْ

وفي صدر الإسلام قد أكثر الشعراء من الإطالة في القصائد. وفي شعر جرير والفرزدق والأخطل وذي الرّمة أمثلة كثيرة من هذا. وفي العصر العباسي لم يشتهر بالإطالة شاعر مثل ابن الرومي. وفي رأي كثير من رجال الأدب أن ليس في الشعراء جميعًا من استطاع أن يطيل قصائده إلى أكثر من مائتي بيت دون أن تفقد القصيدة شيئًا من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومي. وقد ساعد ابن الرومي في الإطالة أسلوبه الخاص في تناول كل معنى من معانيه بالإفاضة والشرح وتقليبه على كل نواحيه؛ بحيث يستغرق كل معنى جزءًا غير قليل من القصيدة. وقد حاول بعض الشعراء -لمجرد حب إظهار البراعة- أن يبلغوا بقصيدتهم نحو ألف بيت، من وزن واحد وقافية واحدة.

ولكن اضطرهم ذلك إلى أن تكون بعض قوافيهم أو كثير منها قلقة نابية.

فالتزام القافية إذن قد حدد طول القصيدة بما يتراوح في العادة بين الأربعين والسبعين بيتًا. ولم يهتم أكثر الشعراء المشهورين بالإطالة حبًا في مجرد الإطالة. وقصائد المتنبي -على علو مكانتها في الأدب العربي- تتراوح عادة بين الأربعين والخمسين بيتًا. ولم يكن من عادة أبي نواس وأبي تمام والبحتري أن يطيلوا القصائد.

والحقيقة أن القصيدة ذات الطول المتوسط كافية تمامًا لتأدية أغراض الشعر العربي التي رمى إليها الشعراء؛ فإن الموضوعات التي تناولوها لم تكن تحتاج لأكثر من قصيدة متوسطة الطول. ومن الناس من يرى أن عدم إمكان إطالة القصيدة العربية إلى أكثر من مائة بيت مثلًا هو الذي منع شعراء العرب من تناول موضوعات طويلة مثل القصص التي تحتاج إلى آلاف الأبيات، فيكون حجم القصيدة قد حدَّد الموضوع. ولكن من الجائز أيضًا أن الموضوع هو الذي حدَّد طول القصيدة وشكلها؛ ولو أن شعراء العرب أرادوا معالجة موضوع يطول الكلام فيه لابتكروا نظامًا آخر تتعدد فيه القوافي.

موضوع القصيدة:

من النادر أن تجد قصيدة عربية تتناول موضوعًا واحدًا من أولها إلى آخرها لا تخرج عنه إلى موضوع سواه. ومن الأمثلة القليلة التي تلتزم موضوعًا واحدًا قصيدة تأبط شرًّا:

إن بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ   لقتيلًا دمُه ما يُطَلّ

أو قصيدة بديع الزمان الهمذاني:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بِشْرًا

حتى الرثاء نفسه كثيرًا ما كان يتناول موضوعات أخرى غير صفات المرثي ومناقبه.

وبناء القصيدة العربية نفسه يساعد على تعدُّد الموضوعات؛ لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها، وكثيرًا ما يكون كل بيت مستقلًا تمامًا عما قبله وما بعده، ومن المكروه في الشعر العربي أن يكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطًا نحويًا بكلمة أخرى في بيت سابق

أو لاحق[1]. وفي هذا الاستقلال اللفظي تشجيع للاستقلال المعنوي. وليس معنى هذا أن كل بيت يتناول موضوعًا جديدًا، بل معنى هذا أن الشاعر الذي يريد الانتقال أو «التخلص» من موضوع إلى موضوع يرى طبيعة الشعر العربي تساعده على هذا كثيرًا. أضف إلى ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب تمامًا مع التزام القافية. فإن تغيير الموضوع يجعل من السهل إيجاد قوافٍ جديدة تناسب الموضوع الجديد. أما إذا التزم الشاعر موضوعًا واحدًا، فلا يلبث أن يستنفد القوافي التي تلائمه. فإذا أراد أن يصف البحر مثلًا، فلا بدَّ أن ينتهي حبل القوافي إلى نحو عشرين أو ثلاثين بيتًا. فتنويع الموضوع إذن يتناسب مع التزام القافية.

وتنويع الموضوع قد سار في القصيدة العربية سيرًا خاصًا بحيث يمكن أن نجزئها أجزاء؛ كل جزء يتناول موضوعًا خاصًا مستقلًا، وكل موضوع يتشمل على عدة معانٍ، كل معنى منها مضمّن في بيت أو عدة أبيات.

والجزء الأول من القصيدة موضوعه عادةً النّسيب، أي ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم. وقد أَلِفَ الشعراء هذا حتى أصبحت الكثرة العظمى من القصائد العربية مفتتحة بالنسيب. وكثير من الشعراء لم يقولوا شعرًا في هذا الموضوع إلا في أول قصائدهم، أي إنه ليس لهم نسيب قائم بذاته. وقد حاول المتنبي أن ينقد هذا المذهب فقال في مطلع قصيدة له:

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدَّم أكُلُّ بليغٍ قال شِعْرًا متيمُ؟

حقيقة هنالك مواقف في المدح أو الوصف أو الحماسة لا تتحمل أن يبدأ فيها بالنسيب مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية (السيف أصدق أنباء من الكتب). ولكن المواقف المألوفة في الفخر أو المدح كان يفتتح الشعر فيها عادة بالنسيب. وبالرغم من أن أبا الطيب قد تعمد الخروج على هذه القاعدة في كثير من قصائدة بأن يبدأ بالمدح مباشرة كقوله:

لكل امرئ من دهره ما تعوّدا وعادة سيف الدولة الطعن في العِدَى

أو يمهد للمدح بشيء آخر غير النسيب كقوله في مدح كافور:

---

(١) هذا العيب يسمى التضمين.

كفى بك داء أن ترى الموت شافيًا   وحسب المنايا أن يَكُنّ أمانيا

فإنا نرى قصائده المفتتحة بالنسيب أكثر من الخالية منه، وهذه العادة أيضًا قديمة جدًا نراها واضحة في جميع عصور الأدب العربي؛ فنرى زهيرًا في العصر الجاهلي وهو يريد أن يمدح رجلين من سادة العرب لإصلاحهما بين القبائل المتعادية، يبدأ قصيدته بقوله:

أمن أم أَوْفَى دمنة لم تكلم

وليس بين هذين السيدين وبين أم أوفى المذكورة أدنى صلة. ونرى جريرًا ينشئ القصيدة في العصر الإسلامي، لكي يفاخر تغلب ويهجو الأخطل، فيبدأ قصيدته بنسيب رقيق، ويطيل فيه ما استطاع الإطالة؛ لأنه كان يحب النسيب، ثم يضطر بعد ذلك إلى الانتقال إلى الفخر بقبيلته وسبِّ الأخطل وأهله وقبيلته، وحتى كعب بن زهير حين وقف بين يدي النبي ﷺ ليمدح، لم يتردد في أن يبدأ قصيدته بالنسيب فقال:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

وهكذا أصبح الابتداء بالنسيب سنة الشعر العربي، في العصور جميعًا.

والشاعر يتخلص عادة من النسيب إلى الموضوع الذي يريده مباشرة، وهو الغرض الأول الذي يرمي إليه الشاعر؛ مثل الفخر بقومه، والحط من خصومه، أو مثل الكلام عن الممدوح، ووصفه والتحدث عن أعماله.

وكثيرًا ما يحدث أن يتخلص الشاعر من النسيب إلى شيء آخر غير المدح، وهو وصف السفر وشد الرحال نحو الممدوح، وهذا قد يستدعي وصف الإبل أو الخيل أو الصحراء، أو وصف بحر أو نهر أو غير ذلك. ثم ينتهي بأن يقول إنه حط رحاله لدى الممدوح ثم يأخذ في وصفه ومدحه. ففي مثل هذه الأحوال قد لا يكون حظ الممدوح من القصيدة سوى جزء يسير لا يزيد على ثلث القصيدة.

فالقصيدة إذن في العادة تتألَّف من نسيبٍ ثم وصف، ثم مدح، وقد يضمنها شاعر متحمس كثيرًا من الفخر أيضًا. والشعراء الذين ينزعون إلى الحكمة وضرب الأمثال يجدون أيضًا متّسعًا لهذا.

وليس هذا الترتيب مطردًا في جميع أنواع الشعر، ولكنه كثير في قصائد المدح.

والبدء بالنسيب نادر بالطبع في قصائد الرثاء، ومع هذا فإن المرثيات المشهورة قد تتناول موضوعات أخرى مثل الزهد، وذم الدنيا، وشيء من فلسفة الحياة والموت.

فتعدد الموضوعات إذن - أيًا كان الغرض الأساسي من القصيدة - ظاهرة شائعة في الشعر العربي، وإن يكن هناك قصائد كثيرة التزم أصحابها موضوعًا واحدًا. فأشعار عمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف جلّها أو كلها في النّسيب، والتزم أبو العلاء في لزومياته الأدب والزهد والحكمة.

وقد أفاد تعدُّد الموضوعات في الأدب العربي فائدةً كبيرة حينما فشا المديح وطغى على أبواب الشعر الأخرى؛ فكان في تعدد الموضوعات وسيلة استطاع بها الشعراء أن ينوعوا في النظم، مع بقاء الغرض الأصلي وهو مدح عظيم من العظماء. فاستطاع الشاعر منهم أن يدخل في مدائحه قسطًا عظيمًا من الوصف والغزل، والحكمة والأمثال، وأحيانًا الفخر والهجاء أيضًا. ولا يخفى ما في هذا التنويع من دفع للملل، الذي لا بدَّ أن يحسّه القارئ من تكرار القول في وزنٍ واحد وقافية واحدة في معنى واحد، وسنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على المدائح.

منظومات الشعر العربي غير القصائد:

ليست القصيدة هي الصورة الوحيدة التي صيغ بها الشعر العربي؛ بل لقد وصلت إلينا صورٌ أخرى تحدثنا عن بعضها من قبل، ونجملها الآن فيما يلي:

أ- المخمسات: وهي أن تتألف المنظومة من قطع؛ كل قطعة خمسة أشطر، للأربعة الأولى قافية واحدة، وللشطر الخامس قافية تتفق مع الشطر الخامس لكل قطعة، فإذا فرضنا أن القافية (س) فتكون المنظومة على الشكل الآتي: أ - أ - أ - أ - س، ب - ب - ب - ب - س، ج - ج - ج - ج - س وهلم جرّا. ومن الجائز أن تكون القطعة الأولى مصرعة بحيث تكون جميع الأشطر من قافية واحدة. ومثال ذلك قصيدة صفي الدين الحلّي التي أولها:

أما ترى الأنواءَ والسحائبا ... قد أصبحت دموعُها سواكبا

فاكتست الأرض بها جَلابِيًا ... وأظهرت أزهارُها عجائبا

غرائبًا أضحت لنا رغائبا!

هذي الروابي بالكلاقد تُوِّجتْ   ونسمة الخريف قد تأرَّجتْ
وقد صفت مياهه ورجَّجَتْ   والأرض بالأزهار قد تدَّبجَت
وأصبح الطل عليها ساكبا

ب- المربعات: وهي على طريقة المخمسات تمامًا، وتكون فيها الأشطر أربعة بدل خمسة. ويمكن تصريع الأربعة الأولى: فتكون المنظومة على الصورة الآتية:

س. س.س. س؛ أ. أ. أ. أ؛ ب. ب. ب. ب. س وهلم جرّا.

ومن هذا الطراز قصيدة شوقي التي أولها:

بحمد الله رب العالمينا   وحمدك يا أمير المؤمنينا
لقينا في عدوك ما لقينا   لقينا الفتح والنصر المبينا
هُمُ شهروا أذىً وشهرت حربًا   فكنت أجلّ إقدامًا وضربًا
أخذت حدودَهم شرقًا وغربًا   وطَهَّرْتَ المواقع والحصونا

وهكذا إلى آخر المنظومة وهي مؤلفة من نحو أربعين قطعة.

وهنالك نوع من النظم الرباعي اقتبسه شعراء العرب المتأخرون من الفرس. وهو الذي يسمى الدُوبيت، (أي نظام البيتين) أو الرباعيات التي منها رباعيات عمر الخيام الشهيرة. وفي هذا الطراز من الشعر تكون كل قطعة مستقلة استقلالًا تامًا بقوافيها.

وفي العادة تكون الشطرات الأولى والثانية والرابعة من قافية واحدة، والثالثة تكون حرة، فإما أن تُصَرَّع أو لا تصرع. مثل ذلك الأنشودة المعروفة:

يا غُصْنَ نقا مكللًا بالذهب   أَفْدِيكَ من الردى بأمي وأبي
إن كنتُ أسأتُ في هواكم أدبي   فالعِصْمَة لا تكون إلا لنبي
لو صادف نوحٌ دمْعَ عيني غرقا   أو صادف لَوْعَتِي الخليل احترقا
أو حُمِّلَت الجبال ما أحْمِلُه   صارت دكا وخرَّ موسى صَعِقا

وهذا الطراز على كثرته في الشعر الفارسي نادر جدًا في العشر العربي.

ج- الموشحات: سبق أن أشرنا إلى الموشحات، وهي أيضًا من المنظومات

المستحدثة. ويقال إن ابن المعتز أول من أدخلها في الأدب العربي بمنظومة تُعزى إليه أولها:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديمٍ هِمتُ في غرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سَكْرته

جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعًا في أربع

وهكذا تمضي المنظومة إلى نهايتها. ونظامها هو: س. ص - أ. أ. أ. س. ص؛ ب ب ب - س. ص أي إن لها في الجزء المتكرر قافيتين لا قافية واحدة. وقد سبق لنا الإشارة إلى المنظومة الأندلسية الشهيرة: (جادك الغيث إذا الغيث هَمَا).

ومن الصعب أن نحاول حصر أنواع التوشيح والموشحات؛ فإن هذا الباب قد فتح للشعراء سُبُلًا جديدة في تنويع القافية يصعب حصرها. والمهم فيها تقسيم المنظومة إلى قطع مستقلة بقوافيها مع وجود عنصر يتكرر من قطعة إلى قطعة.

وهنالك ناحية أخرى في التوشيح خلاف التصرف في القافية، وهو التصرف في الأوزان، وذلك أن أصحاب الموشحات استطاعوا أن ينوعوا في الوزن، دون أن يخرجوا عادة عن البحر -بأن يقصروا شطرًا ويطيلوا شطرًا- انظر مثلًا إلى الأنشودة المعروفة لابن سناء المُلْكِ المصري:

كلِّلي! يا سحبُ تيجانَ الرُّبَى بالحُلِي

واجعلي سِوارَها مُنْعطِفَ الجدولِ

وقول الآخر:

يا هاجري هل إلى الوصالِ منكَ سبيلْ

أو هل ترى عَن هَوَاك سَالِي قلبُ العليلْ

هذا وقد كان للموشحات شأن خطير عند أهل المغرب والأندلس، ولم يكن لها

عند أدباء المشرق مثل هذا الشأن. ولم تنتشر الموشحات في المشرق إلا بعد انتشارها في المغرب، وكان الأولون فيها مقلدين؛ ولهذا يصعب علينا أن نقبل ما يروى من أن ابن المعتز هو أول من ألف الموشحات. فإن صح أنه صاحب المنظومة المذكورة؛ فإنه لم يتبعه أحد ممن جاء بعده، وماتت تلك البذرة دون أن تنمو وتترعرع. أما ظهور الموشحات في الأندلس؛ فكان ابتكارًا مستقلًا لا يزال موضوع البحث إلى الآن؛ وربما كان لتطور الغناء وتقدمه في الأندلس صلة بنشأة الموشحات وتطورها.

ومهما يكن من شيء فإنه لا بدَّ من التنبيه على أن الموشحات هي أصلح ما تكون للغناء، ولا تكاد تصلح لمجرد الإلقاء. وفي العصور التي كان الشاعر فيها يقف أمام الأمير من الأمراء لكي ينشد قصيدته إنشادًا، لم يكن مثل ذلك الموقف مما تليق له الموشحات.

هذا ولم تظهر الموشحات إلا في العصور المتأخرة، بعد عهد كبار الشعراء الأعلام حتى في الأندلس نفسها، فلا تكاد تجد لمشاهير الشعراء مثل ابن هاني وابن زيدون موشحات مطلقًا.

د- والنوع الرابع من المنظومات التي ليست بقصائد هو الأراجيز، وقد سبق الكلام فيه.

هذه الأنواع المختلفة من المنظومات، لا تبلغ في أهميتها ومكانتها في الشعر العربي المنزلة التي للقصائد والمقطوعات ذات الأبيات المتحدة القوافي. فلم تزل القصيدة على الرغم من هذا كله هي وحدة الشعر العربي، وأهمية تلك الأنواع الأخرى هي في إظهارها الطرق المختلفة التي يمكن أن يتصرف فيها الشاعر؛ وترينا أيضًا مرونة الشعر العربي، وقبوله لصور وأشكال مختلفة ومتعددة. لولا أن نزعة المحافظة حالت دون انتشار هذه الصور الجديدة الانتشار الذي تستحقه.

أبواب الشعر العربي:

يقسم أدباء الغرب أبواب الشعر عامة إلى ثلاثة: شعر قصصي أو شعر الملاحم، وشعر غنائي أو إنشادي. وشعر تمثيلي أو مسرحي.

فأما التمثيل؛ ففنٌّ ابتكره اليونان كما سترى في الفصل الآتي، ونقلته عنهم سائر الأمم؛ ومع اطلاع العرب على علوم اليونان وفلسفتهم؛ لم يهتموا بالإنتاج الأدبي

اليوناني؛ فلم يصل فن التمثيل إلى البلاد العربية إلا في العصر الحديث، عن طريق الغربيين.

كذلك لم ينشئ شعراء العربية قِصصًا منظومة تصف أحداثًا عظامًا، وأبطالًا كبارًا على طريقة الإلياذة. فليس في الشعر العربي الذي بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف. ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي الذي بأيدينا لم يشتمل يومًا على هذا الطراز من الشعر؛ لأن الملاحم عادة تنظم في العهود الأولى للشعوب، في أوائل الزمن الجاهلي: هذا هو الأصل في تأليف الملاحم، كما نراه في مثالها الأكبر منظومات هوميروس. والمؤلفون المتأخرون الذين نظموا الملاحم إنما نسجوا على منواله، واقتفوا أثره، واضطروا لأن يختاروا لقصصهم موضوعًا قديمًا حماسيًا يناسب هذا الضرب من النظم.

والأشعار العربية التي ترجع إلى العصر الجاهلي قد ضاع أكثرها، وليس بمستبعد أن يكون في جملة المفقود منها شعر قصصي جليل الخطر؛ بل ربما كان هنالك بعض الدليل على وجود مثل هذا الشعر في القصص التي تُروى عن الحروب الجاهلية مثل حرب البَسُوس وداحس والغبراء، وما يجري هذا المجرى. فالأرجح أن هذه الأشعار قد نُظمت، ثم فُقدت. ولم يعوضنا عن فقدها الشعراء المتأخرون بالنظم في هذه الموضوعات القديمة؛ لأنهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى.

لهذا؛ كان الشعر العربي الذي بأيدينا اليوم كله من النوع الغنائي أو الإنشادي، وقد طرق فيه الشعراء موضوعات عديدة، يقسَّم بمقتضاها الشعر العربي إلى أبواب، وهي ما نريد بحثه الآن.

ليس من السهل تقسيم الشعر العربي إلى أبواب شاملة تستوعب جميع ما جادت به قرائح الشعراء. وقد كانت الأبواب التي طرقها الشعراء في عصر تختلف بعض الاختلاف عن الأبواب التي طرقوها في عصر آخر. وكان بعض الموضوعات في زمن ما يغلب على سواه، كغلبة المديح في العصر العباسي الأول والثاني، هذا إلى الاختلافات التي ترجع إلى أشخاص الشعراء؛ كأن يكون الشاعر أميرًا، أو عالمًا أو فيلسوفًا، أو رجلًا فقيرًا يحاول أن ينال بشعره مالًا أو جاهًا، أو متعصبًا لمذهب سياسي خاص.

ولهذا نرى الكتاب الذين حاولوا تبويب الشعر العربي غير متفقين في الأقسام التي ينقسم إليها الشعر؛ فنرى أبا تمام في الحماسة يجعل الباب الأول والأكبر من كتابه «باب الحماسة». وهذا يتفق بلا شك مع تأليف أريد به الاختصار على الأشعار الجاهلية والإسلامية غالبًا. ويليه باب المراثي، ثم باب الأدب، فالنسيب، فالهجاء، فباب المديح. ويلي هذه أبواب قصيرة وهي باب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب المُلَح، وباب ذم النساء. ولأبي تمام عذر في أن يجعل هذه الأبواب الأخيرة قصيرة؛ إلا باب الصفات، فإنه لا عذر له في تقصيره؛ لأن الوصف كثير جدًا في الشعر الجاهلي والإسلامي. وكل ما يمكن أن يُعتذر به لأبي تمام هو أنه ذكر في باب الحماسة كثيرًا من القطع التي كان يمكن إدخالها في الوصف. ولكن هذا أيضًا لا يبرر تمامًا أن يكون باب الوصف قصيرًا إلى هذا الحد.

وهكذا نرى أن أبا تمام قد قسَّم الشعر إلى عشرة أبواب، والثلاثة الأخيرة منها أبواب كان من الممكن إدماجها في غيرها. أو إهمالها على أنها ليست بذات خطر. وبهذا يبقى لدينا سبعة أبواب وهي: (١) الحماسة. (٢) الرثاء. (٣) الأدب. (٤) النسيب. (٥) الهجاء. (٦) المديح. (٧) الوصف.

وهذا الترتيب بحسب الأهمية قد يناسب العصر الجاهلي والإسلامي ولكنه لا يناسب العصور التي جاءت بعد ذلك.

وقد ظلت هذه الأبواب السبعة هي الأبواب الرئيسة للشعر العربي، حتى إن البارودي حينما ألف مختاراته الشهيرة قسمها إلى أقسام سبعة وهي: الأدب، والمديح، والرثاء، والوصف، والنسيب، والهجاء، والزهد. وكان من الممكن أن يدمج الزهد في الأدب، وأن يفرد بابًا خاصًا للحماسة والفخر، ولكنه رأى أن يدمج الفخر والحماسة في المديح؛ لأن الذي يفتخر أو يتحمس إنما يمدح نفسه أو قومه وأعمالهم وجهودهم. فليس هنالك فرق جوهري بين التقسيم الذي ارتآه أبو تمام والتقسيم الذي اتبعه البارودي.

ويظهر لنا ضيق هذا التبويب -وأنه ليس من السهل أن نُدْخل فيه جميع الأشعار العربية- أننا نرى البارودي يضع في باب الرثاء قصيدة أبي فراس الحمداني التي أرسلها إلى أمه وهو أسير ببلاد الروم، والتي أولها:

مُصابي جليلٌ والعزاء جليلُ وظنيَ أن الله سوف يُديلُ

مع أنه قد وضع في باب الوعظ أبياتا لأبي نواس يرثي فيها نفسه وهي التي يقول فيها:

دبَّ فيَّ الفناء سفلًا وعُلوًّا وأراني أموتُ عضوًا فعُضُوَا

قد أسأنا كل الإساءةِ فاللهم صفحًا عنّا وغفرًا وعفوا

وقد رأى البحتري -حين وضع مختارات من الشعر العربي- أن الأبواب السبعة لا تستطيع أن تتسع لكل الشعر العربي، فقسَّم كتابه إلى مائة وسبعين بابًا. محاولًا بهذا أن يحصر الموضوعات التي طرقها الشعراء. وهذه على كل حال مجرَّد محاولة، وليس من الممكن أن يقسَّم الشعر إلى موضوعات ثابتة لا يزاد عليها؛ لأن الفكر البشري حر يستطيع أن يطرق ما يشاء من الموضوعات ويجدد فيها.

وإذا كان لنا أن نفاضل بين طريقة أبي تمام وطريقة البحتري، فإن طريقة أبي تمام أفضل؛ لأنها تقسِّم الشعر إلى أبواب واسعة، لا إلى موضوعات ضيقة، ولأن الأقسام الواسعة تسمح بأن ندخل فيها كثيرًا من الأشعار ذات الموضوعات المستحدثة. وإذا كان من المستحيل حصر الشعر في أقسام لا يعدوها، فالأَوْلَى أن تكون الأقسام مرنة غير محدودة. ومن الواضح أن أقسام أبي تمام أكثر مرونة.

وفي التقسيم الذي اتبعه البحتري فائدة لمن أراد أن يبحث عن بعض ما قيل في موضوع خاص، كالمطالبة بالثأر أو ركوب الموت خشية العار، أو الامتناع من الصلح. وهذا كله قد نجده في باب الحماسة من كتاب أبي تمام، ولكنه ليس مقسمًا إلى هذه الأقسام المحدودة.

وسنكتفي هنا بالإشارة إلى الأبواب الواسعة المرنة التي طرقها شعراء العرب، لكي نستطيع أن نتعرف صفاتها الرئيسة، وما قد يعتريها من التغيُّر من عصر إلى عصر.

النسيب[1]:

---

(١) النسيب في اللغة نظم الشعر في وصف النساء ويُلحق بهذا الكلامُ في الحب والشوق، والذكرى، والحنين، ووصف حالة العاشق وما إلى ذلك. ولا يكون النسيب إلا شعرًا. وأما الغزل فهو التحبب إلى النساء والتودد إليهن. ومع ذلك فقد جرى العرف على الجمع بين لفظي الغزل والنسيب من غير تمييز بينهما.

نبدأ بالكلام على النسيب لا لأنه من أهم أبواب الشعر في كل عصر وفي كل آن فحسب؛ بل لأنه -إلى جانب ذلك- الباب الذي يظهر لنا فيه بوضوح تأثير العصور المختلفة في الشعر العربي، ثم لأنه الباب الوحيد الذي كان له خطر في جميع العصور على السواء، حتى إن الشعراء الذين ليس في طبعهم ميل إلى هذا النوع من الشعر مثل المعري والمتنبي اضطروا لأن يطرقوا هذا الباب، ويتكلفوه تكلفًا.

وقد ظهر تأثير بيئة البادية في النسيب في العصر الجاهلي ظهورًا شديدًا نستطيع أن نلمسه في وضوح. ولنضرب هنا بعض الأمثلة:

(١) الإكثار من ذكر الأطلال والدِّمن، والمساكن المهجورة.

(٢) الإكثار من ذكر البين، والفراق، والحنين.

وكلتا الظاهرتين ترجع إلى سبب واحد؛ وهو حياة البادية التي تتطلب التنقل في المواسم المختلفة لارتياد المرعى؛ فيجد الشاعر أحبابه قد ارتحلوا، فيقف لدى الأماكن التي كانوا فيها، يتشوق إلى الراحلين.

والمعلقات السبع يبدأ معظمها بذكر الأطلال أو الفراق.

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

(امرؤ القيس)

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم   بحَوْمَانة الدرَّاج فالمتثلم

(زهير)

عفت الديار محلها فمقامها   بمنى تأبَّد غولُها فرِجامها

(لبيد)

لخَوْلَة أطلال ببُرقة ثهمدِ   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

(طرفة)

هل غادر الشعراء من متردَّمِ   أم هل عرفت الدار بعد توهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي   وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي

(عنترة)

آذنتنا ببينها أسماء   رُبَّ ثاو يمل منه الثواءُ
بعد عهد لنا ببرقة شما   ء فأذني ديارِها الخُلَصَاءُ

(الحارث بن حلزة)

وإنما شذت عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التي افتتحها بحديث الخمر:

ألا هُبي بصحنك فاصبحينا   ولا تبقي خمور الأندرينا

وعلى ذلك لا يلبث أن يذكر الفراق، بقطعة تبدأ ببيت مُصرّع كأنه يفتتح القصيدة من جديد فيقول:

قفي قبل التفرق يا ظعينا   نُخَبِّرِك اليقينَ وتُخْبرينا

وليس هذا المذهب مقصورًا على شعراء المعلقات؛ بل يتناول سواهم من الشعراء الجاهليين. ثم نراه واضحًا عند الإسلاميين أيضًا. فإذا أخذنا أشعار جرير مثلًا وهو ممن اشتهروا بالنسيب بين الشعراء نراه ينحو هذا النحو كما ترى في المطالع الآتية لقصائده:

حَيِّ الغداة بِرامة الأطلالا   رسْمًا تحمَّل أهلُه فأحالا

متى كان الخيامُ بذي طلوحٍ   سُقيتِ الغَيْثَ أيتها الخيامُ

لِمَن طللٌ هاج الفؤاد المتيما   وهمَّ بسلمانينَ أن يتكلما؟

ما للمنازل لا يجبن حزينا   أَصَمِمْنَ أم قَدُم المدى فبلينا؟

بان الخليط ولو طوّعت ما بانا   وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
حيِّ المنازل إذ لا نبتغي بدلا   بالدار دارًا ولا الجيران جيرانا

ولم يعدل شعراء العرب عن هذا المذهب في العصر العباسي بعد أن ترك الشعراء

البادية وسكنوا المدن كما نرى في الأمثلة الآتية:

أبى طلل بالجزع أن يتكلما ... وماذا عليه لو أجاب متيما

(بشار)

على مثلِها من أربُعٍ وملاعب ... أُذِيلَتْ مصونات الدموعِ السواكب

(أبو تمام)

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسِمُهْ ... بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجِمُه

بَليت بلى الأطلال إن لم أقف بها ... وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه!

(المتنبي)

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال ... وفي النوم مغنى من خيالك مِحْلَالُ

(المعري)

وقد ثار أبو نواس على هذا المذهب، وحاول أن يغضَّ منه كما نرى في قوله:

قل لمن يبكي على ربع دَرَسْ ... واقفًا ما ضرّ لو كان جلس

وفي قوله:

صفةُ الطلولِ بلاغة القَدْمِ ... فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ

ولكن ثورته لم تؤثر أثرًا قويًا.

ولم يكن هؤلاء الشعراء متأثرين بنفس البيئة التي تأثر بها الشعراء المتقدمون، ولكنهم تأثروا بشعر الأوائل وأساليبهم؛ ولم يستطيعوا التخلُّص من تأثيرها. حتى إن شعراء العصر العباسي نهجوا مناهج جديدة، واستفتحوا أشعارهم بمطالع مختلفة كل الاختلاف عن مطالع الجاهليين ولكنهم مع هذا لم يهملوا الأساليب والمواقف القديمة.

وكثرة ذكر الحنين والشوق والفراق قد أكسب النّسيب في الشعر العربي نغمة حزن؛ وارتفع بالعاطفة إلى مستوى عالٍ من النبل والصفاء[1]. وهذه الصفة لم تزل ملازمة

(١) ليس يخلو الشعر العربي من نسيب تغلب عليه الناحية المادية من وصف محاسن المرأة المادية ومن شيء من الخلاعة والمجون، ولكن إلى جانبه نسيب روحي سام له المكانة العليا في الأدب.

للنسيب في الشعر العربي، حتى أثرت في بعض شعراء أوروبا في العصور الوسطى كما سنرى.

(٣) ومن أهم مظاهر تأثير البيئة العربية، أنها جعلت الشعراء يستمدون منها تشبيهاتهم واستعاراتهم، وهذا واضح جدًا في النسيب؛ كتشبيه النساء بالمها والغزلان. وجعلت أشرف النساء العزيزة الممنعة التي تحميها السيوف والرماح، والتي دون رؤيتها أو الاقتراب منها عقبات يصعب اجتيازها، ولا بدَّ لمن يعشقها أن يكون كمن يتطلع إلى شيء بعيد المنال؛ وهذا أيضًا من خصائص النسيب في الشعر العربي.

ولفقر البيئة في البادية؛ كانت أجمل النساء المنعمة الممتلئة الجسم التي لا تحتاج إلى العمل. والتي ينعتها الشعراء بأنها «مكسال» أو «نؤوم الضحى».

وقد ظل كثيرٌ من هذا ظاهرًا في الشعر العربي على سبيل التقليد، مع تغير البيئة. فبين بيئة الأندلس وبيئة جزيرة العرب فرق شاسع، ومع ذلك نرى محمد بن هانئ يقول في محبوبته «فتكات لحظك أم سيوف أبيك» بل شوقي نفسه يقول:

يا بنت ذي اللبِد المحميّ جانبُه ... ألقاك في القاع أم ألقاك في الأجم

فالمرأة الممنعة التي تحول دونها السيوف القواطع هي المثل الأعلى.

(٤) ونلحظ تأثير البيئة العربية في المحافظة على أسماء الجهات والأماكن العربية والإكثار من ذكرها في الشعر. مع أن الشاعر قد يكون مقيمًا في بلادٍ بعيدة جدًا عن البيئة العربية. فابن الدمينة يذكر نجدًا ويقول:

ألا يا صبا نجد متى هِجت من نجد ... لقد زادني مسراك وجدًا على وجد

ويحق له هذا؛ لأنه كان يعرف هذه البيئة. ولكن كثيرًا من الشعراء حتى المتأخرين منهم قد ذكروا نجدًا أيضًا. فقال ابن الخياط:

خذا من صبا نجد أمانًا لقلبه ... فقد كاد رياها يطير بلبِّهِ

أهيم إلى ماء ببُرقة عاقل ... ظمئت على طول الورود لشربه

وقال مهيار:

نظن لياليـنا عُـوَّدًا ... على العهد من بُرْقَتيْ ثَهْمَدَا

خليلي لي حاجة -ما أخفَّ- برامة لو حملت مُسعدا

ويقول أيضًا من قصيدة شهيرة:

سل طريق العيس من «وادي الغضا» كيف أغسقت لنا رأدَ الضحى؟

ألشيءٍ غير ما جيراننا نقضوا «نجدًا» وحلّوا «الأبطحا»

يا نسيم الصبح من «كاظمة»! شد ما هِجتَ الجوى والبُرحا!

ولم يكن لهؤلاء الشعراء ولا لكثير ممن نحا هذا النحو صلة بنجد ولا ببُرقة عاقل ولا رامة ولا وادي الغضى. وخصوصًا مهيار الديلمي، الشاعر الفارسي، وكانت فيه عصبية للفرس. ولكن هذه المحافظة على الأسلوب القديم ترجع إلى التأثير الكبير الذي كان للشعراء الأُول، والذي بقي حتى العصور المتأخرة.

وكل هذه الظواهر الأدبية كذكر الأطلال والبكاء عليها، والحنين والشوق، والتحدث عن الظباء والغزلان والمها، وذكر بعض الأماكن العربية، والنباتات والأشجار والأودية العربية؛ لا نستطيع أن نلوم الشعراء على الاحتفاظ بها في شعرهم؛ لأنها جميعًا عناصر أدبية جميلة، لا يحسن تركها تمامًا، وإن كان من المستحسن أن يضاف إليها أساليب وعناصر جديدة. وهذا ما حدث فعلًا كما هو واضح في أشعار بشار وأبي نواس ومسلم وغيرهم.

ومن أهم صفات النسيب في العصر الجاهلي البساطة المشرفة على السذاجة، والبعد عن التكلف؛ وهذا من مميزات الشعر الجاهلي كله ولكنه في النسيب أظهر.

ولنضرب هنا أمثلة توضح لنا انتقال النسيب من طور إلى طور في مختلف العصور.

قال ورد الجعدي من شعراء الحماسة في العهد الجاهلي:

تخيرتُ من نعمانَ عودَ أراكةٍ لهند فمن هذا يُبلّغُه هندا؟

خليليَّ عوجا! بارك الله فيكما وإن لم تكن هندٌ لأرضكما قصدا!

وقولا لها: ليس الضلال أجارنا ولكننا جُزْنا لنلقاكُم عمدا

وقال أبو الشيص الخزاعي وقد عاش إلى أواخر العصر الإسلامي وأول العباسي:

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي متأخَّرٌ عنه ولا متقدَّم

أجد الملامة في هواكِ لذيذةً حبا لذكرك فليلُمني اللُّوَّمُ
أشبهتِ أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتِني فأهنت نفسي عامدًا ما من يهون عليك ممن يُكرم

وفي العصر لعباسي نقرأ في شعر أبي نواس مثلًا:

يا قمرًا أبرزه مأتمٌ يندب شجوًا بين أترابِ
يبكي، فيذري الدر من نرجس ويلطم الوردَ بعنابِ

وفي نهاية العصر العباسي غلبت المحسنات اللفظية على الشعر، وهذه قد تكون سخيفةً كما في قول أبي العلاء الذي لم يكن يحسن النسيب:

لغيري زكاةٌ من جمالٍ فإن تكن زكاةَ جَمالٍ، فاذكري ابنَ سبيل

وقد تكون مقبولة كما في قول شمس الدين التلمساني:

لي من هواك بعيدُه وقريبُه ولك الجمالُ بديعُه وغريبُه
يا من أُعيذُ جمالَه بجلاله حذَرًا عليه من العيون تصيبه
هَبْ لي فُؤَادًا بالغرام تَشُبُّه واستبْقِ فَوْدًا بالصدود تُشِيبُهُ

ونحن نرى في هذه الأمثلة القليلة كيف تدرج النسيب -كما تدرج الشعر العربي كله- من المعاني البسيطة الساذجة، إلى المعاني المعقدة التي تفنَّن في ابتكارها الشعراء، وكيف انتقلوا من الخيال البسيط الهادئ الخالي من كل تكلف، إلى الغلو في الوصف وفي الاستعارة والتشبيه. ثم عمدوا إلى الإكثار من الجناس والمحسنات البديعية. وهذه في النهاية قد أضعفت الشعر حينما قُصدت لذاتها، وأُهمل المعنى من أجل تزويق الألفاظ.

ولسنا بحاجة لأن نكثر من ضرب الأمثال في الكلام على الأبواب الأخرى من الشعر العربي؛ لأن النزعات والاتجاهات التي رأيناها في النسيب لها نظائرها تمامًا في المديح والهجاء وباقي الأبواب المشتركة بين جميع العصور.

ومما يجب أن ننصَّ عليه هنا أن هنالك شعراء عرفوا بالنسيب وحده من بين فنون الشعر؛ وشعرهم قليل في غير هذا الباب. وأكثر هؤلاء كانوا في العصر الإسلامي،

ومنهم كُثيّر وجميل وعمر بن أبي ربيعة والعرجي وقيس بن ذريح، وهؤلاء جميعًا كانوا يعيشون في جزيرة العرب وفي الحجاز خاصة بعيدين عن العواصم والقصور وبيوت الأمراء أي عن البيئات التي كانت تؤمها الشعراء لمدح خليفة أو أمير. وكذلك وجد في العصر العباسي شعراء غلب النسيب على شعرهم، وأشهرهم بلا شك العباس بن الأحنف الذي كان معاصرًا لأبي نواس. ولا نجد في أبواب الشعر بابًا قصر بعض الشعراء تأليفهم عليه سوى باب النسيب. كما إننا لا نجد بابًا عالجه جميع الشعراء، من غير استثناء، سوى هذا الباب.

باب الحماسة:

يدخل في باب الحماسة كل ما له صلة بالقتال، والبسالة والإقدام، وإيثار الموت، والأخذ بالثأر، والفخر بالأهل والعشيرة والقبيلة، وما يجري هذا المجرى. وبديهي أن حياة البداوة، وما يكون بين القبائل من تنافس وتناحر، ومن حروب تدوم أعوامًا بل أجيالًا يجعل لمثل هذا الضرب من الشعر أعلى مكان. ولهذا نراه يحتل المكان الأول في مختارات أبي تمام، ومعظمها لشعراء جاهليين وإسلاميين. وبديهي أيضًا أن مثل هذا الشعر تقلّ مكانته في حياة منظمة متحضرة؛ حيث السلطان يحكم بين الناس، فلا يسمح لأحد أن يحتكم إلى السيف، أو يأخذ بثأره لنفسه. ولهذا ليس من المستغرب أن يقلّ شعر الحماسة في العصر العباسي، وعلى الرغم من وجود نزعات شخصية لشاعر اتجه اتجاهًا خاصًا مثل أبي الطيب، الذي أتى في شعره بكثير من القطع الحماسية، أو أبي فراس الشاعر المجاهد؛ فإن هذا كان على سبيل الشذوذ، ويمكن تفسيره بظروف الشاعر الخاصة. ويمكننا أن نعد في الشعر الحماسي قصيدة مثل بائية أبي تمام في فتح عمورية: (السيف أصدق إنباءً من الكتب) ولكن هذه القصيدة تكاد تكون فذة في شعر أبي تمام نفسه.

وأهم ما بقي من باب الحماسة في الشعر العربي بعد العصر الأموي هو الفخر؛ فقد ظل الفخر بابًا من أبواب الشعر العربي في كل العصور ونجده بنوع خاص لدى الشعراء الذين لهم مركز اجتماعي ممتاز مثل الشريف الرضي والطغرائي، أو الذين نالهم نصيب كبير من الكبر والغرور مثل أبي الطيب الذي يقول في شعره:

(أحارب خيلًا من فوارسها الدهر) أو

(إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدًا)

ولم يمتنع عن الفخر حتى أبو العلاء المعري في أول حياته قبل أن يعتكف في داره. ومع أنه نظم هذا الشعر على سبيل الرياضة، فإنه يشتمل على فخر فيه كثير من الكبرياء والتعاظم كقوله:

وإني وإن كنت الأخير زمانه   لآت بما لم تستطعه الأوائل

وأمشي ولو أن النهار صوارم   وأسري ولو أن الظلام جحافل

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم   بإخفاء شمس ضوءُها متكامل

وقد ذهب الأمر بالشعراء إلى أن أصبح الفخر موضوعًا تقليديًا في الشعر العربي حتى رأيناه إلى وقتنا هذا. وقد أحياه البارودي بقصائد عديدة يقلد بها المتقدمين. ولكن لا بدَّ لنا أن نقرر أن هذا الفخر لم يكن مما يناسب العصور المتأخرة، وإنما بقي بعدها على سبيل التقليد والمحاكاة.

باب المديح:

على الرغم من غلبة الحماسة على الشعر العربي في العصر الجاهلي وكثير من شعر العصر الإسلامي؛ فقد كان للمديح دائمًا مكان ممتاز في الشعر، وشعراء الطبقة الأولى قبل الإسلام مثل: امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، كانوا جميعًا -ما عدا امرأ القيس- يمدحون الملوك والرؤساء طمعًا في الحظوة لديهم، وطلبًا للثروة والغنى. وقد رغب الأمراء والرؤساء في أن يتجه إليهم الشعراء بالمدح، وشجعوا الشعراء على أن يسلكوا هذا المسلك، وأن يتخذوا الشعر وسيلةً للكسب، بأن أجزلوا لهم العطاء وأغدقوا عليهم الهبات، وقصص النابغة مع النعمان، وزهير مع هرم بن سنان مشهورة لا تحتاج إلى تكرار. والمدائح الجاهلية على جودتها تتوخى البساطة في اللفظ وفي المعنى، وبيت زهير المشهور:

إن تلق يومًا -على علاته- هرمًا   تلق السماحة منه والندى خلقًا

يمثل تلك النزعة التي كان لها الأثر البليغ في تمجيد الممدوح، دون الالتجاء إلى الغلو والإسراف. وقد تفنَّن النابغة نوعًا ما، وتعمَّق في مدائحه. ولكنه مع ذلك لم يذهب مذهب المبالغة الشديدة التي نراها في شعر المتأخرين.

وفي عصر الخلفاء الراشدين لم يكن للمديح ذلك الشأن الخطير، ولم يكن خليفة

كعمر ممن يأبه بالمدح أو يثيب عليه. ولكن في العصر الأموي اتسعت البلاد الإسلامية، وأصبح قصر الخليفة بدمشق محاطًا بأبهة الملك وعظمة السلطان، وظهر شعراء القصور في صورة أقوى وأوضح من مظهرهم الأول، وأصبح شاعر كالأخطل هو شاعر القصر الأموي. كما نشأت مراكز أخرى في الدولة العربية، واجتمع حول كل أمير أو حاكم عدد قليل أو كبير من الشعراء يمدحونه ويبتغون لديه الثروة والجاه. واختص جرير بكثير من مدائحه الحجاج بن يوسف. ثم لم يزل يحتال حتى مدح الخليفة عبد الملك، ثم مدح سليمان، ويزيد، وهشام والوليد، وعمر بن عبد العزيز، وأصبح الاستجداء بالشعر أمرًا يجهر به الشاعر ولا يستره، فجرير لا يتورع أن يقول لعبد الملك إنه ترك زوجه وعياله جائعة ظمئة ثم يقول له:

أغثني يا فداك أبي وأُمي ... بسيب منك إنك ذو ارتياح

سأشكر إن رددت عليّ ريشي ... وأثبت القوادم من جناحي

وهذا من سبيل الاستجداء المباشر الذي لا يعرف الحياء ولا المواربة. وهذا النوع كثير ومنتشر في جميع العصور، ولكن إلى جانب هذا نوع من الاستجداء غير المباشر، وهو وصف الممدوح بالكرم الشديد، والتفنُّن في هذا الوصف إلى درجة يصعب تصورها. ومن الغريب أن الشعراء ظلوا يمدحون الأمراء بالجود والكرم قرنًا بعد قرن، دون أن يعجزوا أو يحسوا ضرورة لتغيير موضوعهم وأسلوبهم. والصفة الثانية التي تأتي بعد الكرم أو معه هي الشجاعة والبأس. وقد كان المثل الأعلى للرجولة في كل عصر هو الجمع بين خصلتي الشجاعة والكرم. وهذا المثل الأعلى كان قويًا بارزًا في العصر الجاهلي؛ لأن الحياة الجاهلية كانت ذات نظام يجعل للشجاعة في الحرب، وللكرم والبذل للمحتاجين -وما أكثرهم- المكان الأول في تكوين الرجل الخلقي. ومع أن الشجاعة والكرم هما أفضل صفات الإنسان في كل عصر، فإن هاتين الخصلتين اكتسبتا في الشعر العربي قوة هائلة بفضل تأثير الشعر القديم، ولم يقتصر وصف الممدوح على هاتين الصفتين؛ بل تناول صفات ومعاني أخرى عديدة، ولكن من الصعب حقيقة أن نجد قصيدة تخلو من وصف الممدوح بالكرم والشجاعة، وتشبيهه بالبحر أو الغيث في الكرم، وبالأسد في الشجاعة، أو التصرف في هذا المعنى بقدر ما أوتي الشاعر من القوة الأدبية، والمقدرة على

تنويع الأساليب. وبالرغم من دوران شعراء العربية في هذه الدائرة الضيقة -دائرة المدح- لا نرى الشاعر النابه منهم عاجزًا عن الإتيان بالمعاني الجديدة والخيال الطريف في هذا الباب.

وقد كان للمديح في العصر الإسلامي شأن عظيم كما ذكرنا؛ ولكنه لم يطغَ على سائر الأبواب بعد. فإذا وصلنا إلى العصر العباسي الأول ثم الثاني، ألفينا المديح يتبوأ المكان الأعظم في الشعر العربي كله، حتى أصبحت الأبواب الأخرى صغيرة إلى جانبه؛ بل أصبح بعض الأبواب مثل النسيب، والأدب، والوصف، لا يطرقه الشاعر -غالبًا- إلا في أثناء المدائح. وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن ينوّع الموضوعات في قصائده، دون أن يخرج عن الغرض الأول الذي يقصده، وهو التماس الحُظوة عند أمير أو عظيم.

والأصل في المدائح أن ينشدها الشاعر بين يدي ممدوحه؛ ولكن في العصور المتأخرة كثر التراسل بالشعر فكان الشعراء يرسلون قصائدهم إلى الممدوحين. ولو طالعنا ديوان مهيار الديلمي مثلًا لرأيناه يقول في أول كل قصيدة «وكتب بها إلى الوزير أو الأمير فلان» وكان الشعراء ذوو المكانة الاجتماعية السامية مثل أبي فراس، أو العلماء مثل أبي العلاء، يؤلفون قصائد المدح، ولا يقصدون بها الاستجداء. وأكثر هؤلاء كانوا يبعثون بأشعارهم إلى أصدقائهم ونظرائهم، وليس فيها من الإسراف ما نجده في قصائد الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب. وعلى كل حال، لم تكن المدائح أسنى شعر هؤلاء الشعراء؛ بل كان تفوقهم في أبواب أخرى كالفخر، أو الوصف، أو الزهد، أو الأدب.

لقد رأينا من قبل أن المدائح في الشعر الجاهلي كانت على جانب عظيم من البساطة والبعد عن الغلو؛ وقد استمرت هذه الحالة في العصر الإسلامي، الذي احتفظ بكثير من صفات العصر الجاهلي. وقد أعجب النقاد كثيرًا بقول جرير في مدح الخليفة:

ألستم خيرَ مَنْ ركِبَ المطايا   وأنْدَى العالمين بُطُونَ راح

حتى ضربوا به المثل في إجادة المدح. وهو كما ترى معنىً بسيط ليس فيه من بُعد الخيال أو التعمّق في المعنى شيء؛ فلما جاء شعراء العصر العباسي أخذوا يتفننون في

المدح، ويجدّون في اختراع المعاني، والتصرف فيها. فنرى بشار مثلًا يقول في ممدوحه:

لمسْتُ بكفي كفَّه أبتغِي الغنى ولم أدْرِ أن الجُودَ من كفه يُعْدِي[1]

وهنالك ناحية أخرى في شعر العباسيين كان لا بدَّ أن تظهر في شعرهم دون شعر من سبقوهم وهي أثر الثقافة والفلسفة، والضرب فيهما بسهم. فأبو تمام مثلًا يقول في ممدوحه:

له كبرياء المشترى وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارد

والمتنبي يصف ممدوحه بأنه:

كالبحر يقذف للقريب جواهرًا جودًا ويرسل للبعيد سحائبا

والمعري يقول لممدوحه:

لجدك كان المجد ثم حويته ولابنك يبني منه أكبر مقعدِ

وما البدر إلا واحد غير أنه يغيب فيأتي بالضياء المجدد

فلا تحسب الأقمار خلقًا كثيرة فجملتها من نيّر متردد

وهكذا ساعدت العلوم والإلمام بها في العصر العباسي، على ابتكار المعاني والتصرف فيها بما لم يكن متاحًا للمتقدمين.

وأجلّ المدائح في الشعر العربي ما كان صادرًا عن شاعر كبير في ممدوح خطير، في أحوال ممتازة، كأن تنظم في حادث تاريخي خطير، أو حادث أَثَّرَ في نفس الشاعر تأثيرًا شديدًا. فليس من شك في أن قصيدة الأخطل حين انتصر عبد الملك على مُصْعَب بن الزُّبَيْر، وقصيدة أبي تمام في فتح عَمُّورِية، والقصائد التي أرسلها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسر وهي التي تسمى «الروميات» هي من أحسن الشعر. وكذلك كان لقصائد المتنبي في سيف الدولة قوة وتأثير في النفس، يميزها عن كثير من شعره.

هذا، ولا بدَّ من الاعتراف بأن التزام المديح ربما كان من أهم العوامل التي

---

(١) يروي أبو عمرو بن العلاء هذا الشعر لبشار.

أضعفت الشعر العربي في النهاية. فإنه لم يكن من المعقول -مهما بلغ شعراء العربية من البراعة والمقدرة على الابتكار- أن يستمروا على نظم الشعر في موضوع واحد لا يكادون يخرجون عنه؛ دون أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن أن يقال فيه، ويتعذر عليهم الإتيان بشيء جديد؛ فلا يزال المتأخر يردد ما سبقه إليه المتقدم ولو حاولوا الخروج عن المدح إلى شيء آخر لانفسحت أمامهم أبواب جديدة، واتسع لهم ميدان الابتكار. انظر مثلًا إلى البحتري فإنه حين ترك المديح مرة لأسباب خاصة، وألف قصيدته الشهيرة في وصف إيوان كسرى، أتى بشعر بديع مبتكر يعده كثير من النقاد من أجل شعره وأشرفه. ولكن للأسف لم يقتف كثير من الشعراء مثال البحتري، بل هو نفسه لم يكثر من طروق هذه الأبواب الجديدة، بل غلب المديح على شعره كما غلب على شعر أكثر الشعراء.

أضف إلى هذا أننا -إذا استثنينا المناسبات الخطيرة، التي قد تستفز الشاعر وتستثيره وهي قليلة بل نادرة- نرى أن تأليف شعر المدائح لا يمكن أن يصدر فيه الشاعر عن عاطفة قوية، بل عن صنعة وتكلف. فقد يمدح رجلًا يعرف في قرارة نفسه أنه لا يستحق المدح. فلا يمكن في مثل هذه الحال أن يأتي الشاعر بأحسن ما يستطيعه من الكلام. فكيف إذا كان الشاعر في الوقت نفسه يعالج موضوعًا قد عولج من قبل آلافًا من المرات. فلا غرابة إذن أن نرى شعر المديح يضعف بمضي الزمن، ولأن المديح أهم أبواب الشعر العربي؛ نرى الشعر العربي نفسه يضعف بضعف المديح. وقد ساعد على هذا أن الدولة العربية حين أخذت في الانحلال تولى الإمارة والرياسة فيها رجال من غير العرب من الأمم كالفرس والترك والتتر، ممن لم يكن تذوّقهم للشعر العربي ولا فهمهم له كبيرًا؛ فلم يكن من السهل أن ينال الشعراء حظوة عند هؤلاء الذين لم تكن لديهم سليقة العرب ولا تقديرهم للشعر العربي. فضعف أمام الشعراء باب المديح، ولم يفتح لهم باب سواه، فكان هذا بلا شك من أهم الأسباب في اضمحلال الشعر العربي بعد القرن السادس الهجري.

باب الهجاء:

الهجاء أيضًا من الأبواب القديمة في الشعر العربي؛ ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الحطّ من قبيلة أو عشيرة، وقلما كان يُقصد به تحقير فرد. وكان

في هذا متممًا لباب الفخر؛ فالشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحطّ من شأن قبيلة أعدائه. فجرير إذا أراد أن يهجو الأخطل لا يلبث أن ينتقل إلى هجاء تغلب.

وكذلك كان الهجاء في ذلك العصر المتقدم بسيطًا في معانيه، مستمدًّا من البيئة والتقاليد الشائعة بين القبائل. ومن خير الأمثلة على هذا قول النجاشي في ذم بني العجلان:

إذا الله جازى أهل لؤم ورقة	فجازى بني العجلان رهط بن مقبل
قبيلته لا يغدرون بذمة	ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يَرِدُون الماء إلا عشية	إذا صدر الورَّاد عن كل مَنهلِ
وما سُمِّي العجلانَ إلا لقولهم	«خذ القعب واحلُب أيها العبد واعجل!»

فنحن نرى في هذه الأبيات أن الشاعر لم يذم شخصًا معينًا بل قبيلة؛ والبيت الثاني والثالث لا نكاد نرى فيهما من الذم شيئًا، بل البيت الثاني يوشك أن يكون مدحًا خالصًا، لكنه في البيئة البدوية من أوجع الشتم.

فلما انتقل الشعر إلى العواصم والمدن، وأصبح الشخص ينظر إليه مستقلًا، ولم تصبح للقبيلة هذه المكانة التي كانت لها من قبل؛ صار الهجاء مقصودًا به الفرد الذي يريد الشاعر أن يهجوه. وأخذ الشعراء الهجاءون يتفننون في أساليب الذم، ويفحشون في الهجاء ويسرفون فيه؛ كما أسرفوا في المدح.

وقد اشتهر بعض الشعراء بالهجاء في جميع العصور؛ فنرى الحطيئة في الجاهلية وصدر الإسلام، وابن الرومي في العصر العباسي، قد برعا في هذا الباب براعة خاصة. ويؤثر عن الحطيئة أنه لم يتردد حتى في هجاء نفسه. وابن الرومي لم يتورع حتى عن هجاء الورد. وليس من شك في أن ابن الرومي قد رزق ملكة خاصة في السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته الهائلة في قرض الشعر وابتكار المعاني، ولهذا نراه يتصرف في الهجاء تصرفًا عجيبًا لم يستطع أن يجاريه فيه شاعر آخر.

وكانت هنالك ظروف خاصة تساعد على الإكثار من الهجاء؛ كالمنافسات الشديدة بين الشعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير من معاصريهم. وكان الرواة خاصة

والناس عامة يطربون لهذا ويشجعونه. وكذلك نرى التهاجي كثيرًا في عصر بشار وأبي نواس لتنافس جماعات من الشعراء. والقليل من شعر بشار الذي وصل إلينا يرينا أنه من السباقين في هذا الميدان.

الرثاء:

من أهم الموضوعات، التي أطيلت فيها القصائد، الرثاء. والقصيدة في هذا الموضوع تسمى مرثية. وفي الشعر العربي في جميع عصوره مراثٍ تُعد من أجمل وأفخم ما في الأدب العربي. ويروي الرواة أن بعض العرب سئلوا: ما بال أفضل أشعاركم الرثاء، فأجابوا لأنا نقولها، وقلوبنا موجَعة؛ أي لأنها صادرة عن عاطفة حارة، خالية من كل تكلّف.

والمراثي عادة من القصائد التي كانت تُنظم، ولا تشتمل إلا على الرثاء دون سواه من الموضوعات. وقد يشذ عن هذا بعض القصائد مثل مرثية جرير في زوجه:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ولزرتُ قبركِ والحبيبُ يُزار

فقد ختمها بهجاء أعدائه. أو مرثية المتنبي في جدته:

ألا لا أرى الأحداث حمدًا ولا ذمًّا فما بطشُها جهلًا ولا كفها حلمًا

فقد ختمها بالفخر وإطراء نفسه على عادته، ولكن هذه الأمثلة شاذة، والعادة أن تقتصر المرثية على الرثاء وحده، ولا يبتدأ فيها بنسيب، ولا بوصف. ولكنها تتناول معاني عديدة تدور كلها حول ذكر الموت، وذكر الفقيد والحزن عليه. ولو دققنا النظر في المراثي العربية لألفينا فيها اتجاهات أو عناصر أربعة تميِّز بعضها عن بعض، فيغلب بعض هذه العناصر على بعض القصائد دون سواها. وربما اشتملت القصيدة على غير واحد من هذه العناصر.

وهذه الاتجاهات الأربعة هي:

١- البكاء والحزن على الفقيد والتوجُّع عليه وإبداء الألم الشديد لفقده؛ والرثاء الصادق ينبعث حقًّا عن عاطفة حارّة وقلب موجع؛ ويكون ذا أثر محزن عميق في نفس السامع والقارئ، إذ تمتلئ نفس الشاعر بالحزن فينقله شعره البارع إلى نفس القارئ.

وهذه المراثي تكون في العادة مما يؤلفه الشاعر في ولد أو أخ أو أم أب،

أو صديق حميم؛ فهي وليدة الشعور الصادق والإحساس العميق بالرزء الذي رزئه الشاعر في أهله وقومه وذوي قرباه. وهذا النوع هو أصل الرثاء، وهو النمط الغالب على المراثي في الجاهلية وصدر الإسلام. وأكثر قطع الرثاء التي وردت في ديوان الحماسة من هذا النوع. وهو - أيضًا - كثير في جميع العصور. ومن أمثلته المشهورة في الجاهلية قصيدة أبي ذُؤَيْبِ الهُذَلِيّ في رثاء بنيه:

أمن المنون وريبه تتوجعُ ... والدهر ليس بمُعتِبٍ من يجزع

ومن أشهر الشعراء المخضرمين الذين أجادوا في هذا النوع مُتَمِّم بن نُوَيْرة الذي أكثر من رثاء أخيه مالك، ومن أحسن ما قال فيه الأبيات الشهيرة:

لقد لامني عند القبور على البكا ... صديقي لتَذراف الدموع السوافكِ

يقول أتبكي كل قبر رأيته ... لقبرٍ ثَوَى بين اللوى فالدكادك؟

فقلت له: إن الشجى يبعث الشجى ... فدعني فهذا كله قبر مالك

ومن شعر الإسلاميين في هذا النوع قصيدة جرير في زوجته التي سبقت الإشارة إليها.

ومراثي العباسيين التي من هذا الطراز كثيرة جدًا، ولا يمكن أن نذكرها هنا جميعًا لكثرتها، ونكتفي بضرب أمثلة ثلاثة منها:

فالمثال الأول: قول مسلم بن الوليد في رثاء زوجته، وقد حاول بعض أصدقائه أن يسلوه فقدموا له شيئًا من الشراب فامتنع وأنشد:

بكاءٌ وكأسٌ كيف يتفقان ... سبيلاهما في القلب مختلفان

دعاني وإفراطَ البكاء فإنني ... أرى اليوم فيه غير ما تريان

غدت والثرى أولى بها من وَلِّيها ... إلى منزل ناء بعينك دان

فلا حزنَ حتى تنزف العين ماءها ... وتعترف الأحشاء بالخفقان

وكيف بدفع اليأس والوجد بعدها ... وسهماهما في القلب يعتلجان

والمثال الثاني: من قصيدة لابن الرومي في رثاء ولد له مات صغيرًا:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي ... فجودا فقد أودى نظيركما عندي

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فلله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عني فأمسى مزاره بعيدًا على قرب قريبًا على بعد

وهي قصيدة طويلة كلها على هذا النسق.

والمثال الثالث: للتهامي، وقد اشتهرت مراثيه في طفل له مات صغيرًا، ومنها:

أبا الفضل! طال الليل أم خانني صبري؟ فخيّل لي أن الكواكب لا تسري
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت فدهري ليل ليس يفضي إلى فجر
وما ذاك إلا أن فيها وديعة أبى ربُّها أن تُستردَّ إلى الحشر
بنفسي هلال كنت أرجو تمامَه فعاجله المقدارُ في غرة الشهر
ووالله لو أسطيع قاسمة الردى فمتنا جميعًا أو لقاسمته عمري!

ومراثي التهامي في ابنه من أجود المراثي في الشعر العربي. وهي كلها من هذا الطراز.

٢- النوع الثاني من المراثي التأبين؛ أي مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه، وتعديد صفاته الطيبة. وهذا الطراز يشبه المدح، وبعض الشعر الذي يجيء فيه لا تستطيع إذا قرأته وحده أن تحكم هل هو مدح أو رثاء، مثال ذلك الأبيات الآتية لأحد شعراء الحماسة:

فتى قُدَّ قَدَّ السيف لا متضائل ولا رَهِلٌ لباته وأباجِلُه!
إذا جد عند الجِدِّ أرضاك جِده وذو باطل إن شئت أرضاك باطله
يسُرُّك مظلومًا ويُرضيك ظالمًا وكل الذي حملته فهو حامله
إذا نزل الأضياف كان عذوَّرًا على الحيِّ حتى تستقلَّ مراجله

فهذه الأبيات لا نتردد في أن نقول إنها من باب المدح، لولا أننا نعلم أنه قد سبقتها أبيات يشير فيها إلى وفاة الممدوح.

ولكن هذا المذهب وإن جاء في مراثي التأبين، فإنه ليس شائعًا فيها، والأغلب أن

يذكر الشاعر ممدوحه بجميل الصفات وهو يشعرنا دائمًا أنه يتكلم عن فقيد قد قضى نحبه. فإننا إذا طالعنا قصيدة بارعة من هذا النوع مثل مرثية أبي تمام في تأبين محمد ابن حميد الطوسي نراه يغدق الثناء على الفقيد، ولكن لا يخرج في بيت منها عن التأبين إلى المديح:

كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدح الأمر ... فليس لعين لم يفِضْ ماؤها عذر

توُفِّيَت الآمال بعد محمد ... وأصبح في شغل عن السفَر السّفْر!

وما كان إلا مال من قلَّ ماله ... وذخرًا لمن أمسى وليس له ذخر

وما كان يدري مجتدي جود كفِّه ... إذا ما استهلت أنه خُلق العُسر

وهكذا إلى آخر القصيدة، التي لو أفردنا أي بيت فيها، وفصلناه عن سائرها ما شككنا في أنه من التأبين لا من المديح.

هذا النوع من المراثي يكون عادة في العظماء الذين لا تربطهم بالشاعر قرابة، أو في أحد أقرباء أمير أو عظيم اعتاد الشاعر أن يمدحه ولهذا غلب فيها التأبين -أي الإشادة بذكر الفقيد- على البكاء.

وقد تشتمل المرثية الواحدة على التأبين والبكاء معًا، ولكن تكون لإحدى الناحيتين الغلبة على الأخرى.

٣- النوع الثالث من المراثي التعزية، أو الذي تغلب فيه التعزية على البكاء والحزن أو التأبين. ومن النادر أن تكون المرثية مجرَّد تعزية؛ لأن حالة الرثاء لا بدَّ أن تضطر الشاعر لأن يذكر الفقيد ويتوجع لفقده ويثني عليه، ثم يتخلص من هذا إلى تعزية أقربائه. والتعزية تكون عادة في ظروف خاصة، وهي أن يكون الشاعر متصلًا بأمير أو كبير، اتصالًا وثيقًا. كاتصال المتنبي بسيف الدولة مثلًا، ويصاب هذا الأمير بفقد نجل أو ابنة أو عمة أو أخت؛ ممن لم تربطهم بالشاعر صلة قوية، فيكون أكبر دافع للشاعر على الرثاء هو حزن الأمير نفسه على الذين فقدهم، فيتقدم الشاعر إليه بالرثاء، والموقف يستدعي من غير شك أن يحاول تعزية الأمير في مصابه الذي ألمَّ به.

وهذا الطراز من الرثاء يكون عادة جزءًا من مرثية تشتمل على عدة نواحٍ أخرى خلاف التعزية، ومن أمثلته المعروفة قول أبي الطيب يعزي سيف الدولة في ابنه:

عزاءكَ سيفَ الدولةِ المُقْتَدى به فإنّكَ نَصْلٌ والشدائد للنَّصْل
ولم أر أعصى منك للحزن عَبرةً وأثبت عقلًا، والقلوبُ بلا عقل!

أو قوله في والدة سيف الدولة:

أسيفَ الدولة استنجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجبال!
فأنت تعلِّم الناس التَعزّي وخوضَ الموتِ في الحرب السجال

وقد يمزج الشاعر بالتعزية إطراء الأمير وتمجيده؛ لأن ظروف التعزية تتطلبه، وهذا لا يخرج الشعر من باب الرثاء إلى باب المديح؛ لأن الظروف لم تَخْرُج عن حادث يتصل بوفاة، وما أثارته هذه الوفاة من الخاطرات.

٤- النوع الرابع من المراثي: هو الذي يُكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت، وفلسفة الفناء والبقاء، وصروف الزمن وما يجري هذا المجرى. ويمكننا أن نسمي هذا النوع المراثي الحِكْمية: والنزعة الحكمية في المراثي ظهرت في الشعر العربي منذ أول عصوره التي نعرفها، فنحن نراها في أبيات منفصلة في أشعار المتقدمين، كالذي جاء في مرثية أبي ذؤيب الهذلي حين يقول:

وإذا المنِيَّة أنشبتْ أظفارَها ألفيت كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

وقوله:

والنفس راغبةٌ إذا رغَّبْتها وإذا تُردُّ إلى قليل تقنعُ!

ونرى لبيدًا يفتتح إحدى مراثيه بقوله:

«بلينا وما تبلى النجوم الطوالع»

فالالتجاء إلى الحكمة في المرثية ظاهرة قديمة في الأدب العربي. وقد أخذت تنمو وتقوى وتشتد؛ حتى جاء العصر العباسي، فاتسع فيه الأفق العلمي، وقوي فيه التفكير الفلسفي، فرأينا لهذا أثره في المديح. والمراثي أولى أن يظهر فيها أثر هذا التفكير، وأحق أن تكون ميدانًا واسعًا له. ولهذا نرى هذه النزعة قد اشتدت عند شعراء العصر العباسي، كما نشاهد هذا واضحًا في شعر ابن الرومي والمتنبي والمعري وغيرهم.

ولا نجد في المراثي جميع ضروب الحكمة؛ بل نجد فيهافقط الأفكار والمعاني

التي تَمُتُّ بصلة قريبة أو بعيدة إلى الموت، وما يثيره الموت في النفس من الإحساسات. وحين اشتدت هذه النزعة نرى الشعراء يفضلون دائمًا أن تكون مطالع قصائدهم مشتملة على معانٍ تتصل بهذا الموضوع. فبدلًا من أن تبدأ القصيدة بذكر حادث الوفاة نفسه كما قال أبو تمام:

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا — وأصبح مغني الجود بعدك بلقعا

نرى الشاعر يفضل أن يبدأ القصيدة بإشارة عامة إلى حدثان الدهر كما قال أبو الطيب:

نُعِدُّ المشرفيَّةَ والعوالي — وتقتلنا المنون بلا قتال

وقد اشتدت هذه النزعة الفلسفية في المراثي عند بعض الشعراء حتى غلبت الحكمة والفلسفة على القصيدة كلها، وأصبح التأبين فيها والبكاء على الميت شيئًا يسيرًا جدًا. فبعد أن كانت الحكمة في العصر الجاهلي وما بعده أبياتا مفردة، تأتي في أثناء الرثاء، نراها بعد ذلك في بعض قصائد العباسيين تحتل حيزًا عظيمًا، يكاد يعادل نصف القصيدة أو أكثرها.

فمن الذين قسموا قصائدهم بين الرثاء والحكمة ابن الرومي في القصيدة التي رثى فيها أمه ويقول فيها:

رأيت طويل العمر مثلَ قصيره — إذا كان مَفْضاه إلى غايةٍ تُوَمْ
تُضَعْضِعُه الأوقات وهي بقاؤه — وتغتالُه الأقواتُ وهي له طُعَمْ
إذا ما رأيتَ الشيءَ يُبليه عُمره — ويُفنيه أن يبقى ففي دائم عِقَمْ
ألا كم أذلّ الدهر من متعزِّزٍ — وكم زمَّ من أنفٍ حَمِيٍّ وكم خَطَمْ!
وكم صال بالأملاك وسط جنوده — وأَحْنَى على أهل النُبوّات والحِكَمْ
وكم نِعمةٍ أَذْوى، وكم غبطة طوى — وكم سَنَدٍ أهوى وكم عُروةٍ فَصَمْ

ثم ينتقل بعد ذلك بالتدريج إلى الرثاء، والتحسر على وفاة أمه.

وكذلك نرى المتنبي بالرغم من نزعته إلى الحكمة، يقسم مراثيه بين التأبين والتعزية

والحكمة؛ ومن أفضل الأمثلة على هذه قصيدته في عمة عضد الدولة، وفيها من الحكمة الأبيات الآتية:

لا بد للإنسان من ضجعةٍ	لا تقلب المُضجَعَ عن جَنبِهِ
يَنسى بها ما كان من عُجْبِه	وما أذاق الموت من كربِهِ
نحن بنو الموتى فما بالنا	نعافُ ما لا بدَّ من شربه؟
تبخل أيدينا بأرواحنا	على زمان هِيَ من كسبه
فهذه الأرواح من جَوِّهِ	وهذه الأجسام من تربه
لو فكَّر العائق في مُنتهى	حسن الذي يسبيه لم يَسْبِه
يموت راعي الضأن في سربه	ميتة جالينوس في طِبه
وربما زاد على عمره	وزاد في الأمن على سربه
وغاية المفرط في سلمه	كغاية المفرط في حربه
فلا قضى حاجته طالب	فؤاده يخفقُ من رُعبِهِ

وقبل هذه القطعة وبعدها أبيات في التأبين وفي تعزية الأمير.

وأما الذين غلبت الحكمة في مراثيهم حتى طغت على القصيدة كلها، فأشهرهم غير منازع أبو العلاء المعري، الذي أتى في هذا النوع من المراثي بمثالين يوشك ألا يكون لهما نظير في الأدب العربي كله. وهما الداليتان الشهيرتان الأولى:

«غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي»

والثانية:

«أَحْسَنُ بالواجد من وَجْدِه»

ولشهرتهما نكتفي بالإشارة إليهما.

هذه إذن هي النواحي الهامة التي اتجه إليها الرثاء في الأدب العربي، وليس من الضروري أن تكون القصيدة مشتملة على ناحية واحدة من هذه النواحي؛ بل كثيرًا ما يكون للقصيدة نصيب من كل ناحية، أو من بعض النواحي دون الأخرى.

باب الوصف:

من الجائز أن يقال إن الشعر كله وصف؛ فالمديح وصف محاسن الناس، والهجاء وصف مساويهم، والنسيب وصف جمال المرأة، وما يثيره في النفس من عاطفة وهلم جرّا. ولكن هذا التعميم لا ينفعنا بشيء إذا كنا نريد البحث عن الأغراض التي يرمي إليها الشعراء في نظم أشعارهم، والموضوعات التي تناولوها. فمما لا شك فيه أن هنالك أشعارًا قُصد بها الوصف لذاته، وهي مستقلة تمامًا عن سائر أبواب الشعر الأخرى.

والأشياء التي تناولها الشعراء بالوصف تنقسم إلى قسمين: الظاهرات الطبيعية، التي ليس للإنسان يدٌ في إيجادها. والأشياء التي هي من صنع الإنسان. وقد كان للظاهرات الطبيعية المكان الأول في الوصف عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام. ولم يكن من المعقول أن يكثروا من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة، وهم بعد في عهد البداوة، أو قريبون منه. وأكثر ما نجده في أشعارهم من وصف الأشياء المصنوعة، ما نظموه في وصف أدوات القتال كالسيف والرمح والدرع والقسي والسهام وما شاكل ذلك.

أما الظاهرات الطبيعية التي أكثروا من وصفها؛ فهي بالطبع مما يتفق والبيئة التي عاشوا في ظلها، أي بيئة الجزيرة العربية. وهذه الظاهرات تنقسم هي أيضًا إلى قسمين؛ الأول: نستطيع أن نسميه الطبيعة الساكنة أو الهامدة: كالصحراء والجبال والرمال، والسماء، وما يجري هذا المجرى. أما الثاني: فيشتمل على الكائنات الحية المتحركة، وهي ما اشتملت عليه بيئتهم من دواب وحشية أو مستأنسة، صغرت أو كبرت، كالإبل والخيل والحمر الوحشية والنعام والغزلان، وهلم جرّا.

وليس من شك في أن الطبيعة الحية المتحركة لها المكان الأول في الشعر الجاهلي والإسلامي، وللإبل المكان الأول في الوصف كله. فشعراء ذلك العهد كانوا يتوخّوْن الإيجاز إذا وصفوا الصحراء أو الريح أو الليل أو القيظ مثلًا؛ ولكنهم كانوا يُسهبون إذا وصفوا الناقة أو الفرس، ولكي نضرب مثلًا واضحًا للطريقة التي كانوا يعالجون بها موضوعاتهم نختار من بينهم شاعرًا اشتهر بالوصف وليكن "ذو الرمة"؛ فهو شاعر إسلامي ولكن روح شعره جاهلية خالصة. ولعله أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله.

فمن أشهر أشعاره قصيدته البائية التي أولها:

ما بال عينِك منها الماء ينسكبُ   كأنه من كُلىً مَفْرِيَّةٍ سَرِب

وهذه قصيدة طويلة تبلغ نحو مائة وثلاثين بيتًا، نراها مقسمة إلى أجزاء؛ الأول في النسيب والتشبيب بميّ على مألوف عادته، والجزء الثاني يصف فيه ناقته في سرعتها وجدّها وجلدها، وفي الجزء الثالث يقارن بينها وبين الحمر الوحشية في السرعة والنشاط، وكأنه لا يجد هذا وافيًا بوصفها، فينتقل في الجزء الرابع إلى المقارنة بينها وبين الثور الوحشي، وهو أشد مراسًا وقوة من الحمار الوحشي، ثم لا تكاد ترضيه هذه المقارنة أيضًا فينتقل في الجزء الخامس إلى المقارنة بينها وبين الظليم وهو ذَكَر النعام، وهكذا يصل بنا إلى نهاية القصيدة.

فنحن نرى من هذا أن صاحبته «مي» مع أن لها صدر القصيدة، لم تحتل منها إلا نحو الربع، والباقي كله للناقة ولضروب الحيوان الذي يشبه الناقة من قريب أو بعيد؛ وقد اشتمل وصف هذه الدواب على أوصاف - تأتي عرضًا - للصحراء والليل والمطر وما شاكل ذلك.

ثم جاء العهد العباسي، وألِفَ الشعراء حياة المدن ومرافق الحضارة، فنرى باب الوصف قد اتسع واحتل مكانًا ذا خطر عظيم في الشعر، ونشاهد فيه ظاهرات هامة نلخصها فيما يلي:

١- **تعدد الموضوعات التي تشمتل على كثير من الأشياء المصنوعة**؛ فشعراء هذا العصر وإن لم يغفلوا نظم الشعر في المظاهر الطبيعية قد أكثروا من وصف حياة المدن، وما تشتمل عليه من عناصر الحضارة، مما لم يكن متاحًا للشعراء المتقدمين.

٢- **اتساع الموضوعات باتساع البيئة العربية التي لم تعد قاصرة على جزيرة العرب؛ بل أصبحت ممتدة من حدود الهند إلى الأندلس**. واختلافُ البيئات الطبيعية كان له أثره في الوصف؛ فنرى الشعراء يصفون الربيع والزهر والرياحين وسقوط الثلج، والأنهار والرياض، والأشجار والثمار، التي تمتاز بها هذه البيئات الجديدة. وكذلك اتسع الوصف لمستحدثات الحضارة، كوصف القصور والسفن والبساتين، والدواليب والسواقي، والأقلام والصحف، وما شاكل ذلك.

٣- **ومن أهم الموضوعات التي اتسعت حتى أوشكت أن تكون بابًا خاصًا وصف**

الخمر وشربها والعناصر التي تستخرَج منها كالكرْم والنخل والعسل. وليس وصف الخمر شيئًا جديدًا في الشعر العربي، ولكنه في العهد العباسي قد اتسع وعالجه كثير من كبار الشعراء مثل أبي نواس، وأضيف إليه وصف الأواني التي تُشرب أو تحفظ فيها الخمر.

٤- التعميق في الوصف؛ حتى قد يستطيع الشاعر أن يخصص قصيدة كاملة أو جزءًا كبيرًا منها لوصف شيء واحد، كما فعل البحتري مثلًا في وصف إيوان كسرى وفي وصف الذئب، وكما فعل كثير من الشعراء في وصف الصيد والطَّرَد.

٥- ونرى في أشعار المتأخرين سعة في الخيال، ودقة في التشبيه، والمقارنة بين الأشياء، تتجلى في مثل الأبيات الآتية:

وتـرى الـهـلال كـزورقٍ مـن فـضـة   قـد أثـقـلَـتْـه حـمـولـةٌ مـن عَـنْـبـر

(ابن المعتز)

والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جَرَى   ذَهَبُ الأصيلِ على لُجَيْنِ الماء

(ابن خفاجة)

يُخْفِي الزجاجةَ لونها فكأنها   في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناء

(أبو تمام)

قرارَتُها كِسْرَى وفي جَنَبَاتِهَا   مهًا تدَّريه بالقِسِيِّ الفوارسُ

(أبو نواس)

ولا شك أن هذه المقارنات والتشبيهات مما أوحت به البيئة العربية الجديدة، وما امتازت به من ظاهرات طبيعية متنوعة، ومن تقدمٍ مادي وثقافي.

باب الأدب والزهد:

يُكثر الشعراء من نظم أبيات يضمنونها نظرة فلسفية في الحياة، وهذا الضرب من النظم قد أطلق عليه اسم «الأدب»، على وجه التخصيص، وقد تتخذ هذه الأشعار صورة النصيحة والإرشاد، وكثيرًا ما تكون في صيغة الأمر أو النهي، كقول محمد بن بشير:

لا تيأسَنّ وإن طالَتْ مطالبةٌ   إذا استَعنْتَ بصبرٍ أن تَرَى فَرَجا

أَخْلِقْ بذي الصبرِ أن يَحْظَى بحاجته   ومُدْمِنِ القَرْعِ للأبواب أن يَلِجَا

وهذا الضرب كثير جدًا في الشعر العربي.

والنوع الثاني أن يعمد الشاعر إلى تقرير الحقيقة المجردة كقول أبي الطيب وهو من أكثر الشعراء نظمًا في هذا الباب:

ما كلُّ ما يتمنَّى المرءُ يدركُه   تأتِي الرياحُ بما لا تَشْتَهِي السُّفُن

ذو العقل يشقَى في النعيمِ بعقله   وأخو الشَّقَاوة في الجَهَالة يَنْعمُ

وإذا كانتِ النفوسُ كبارا   تَعِبَتْ في مُرَادِها الأجسَامُ

وباب الأدب من أشرف أبواب الشعر وأسماها، وأبياته الجيدة كثيرًا ما تجري مجرى الأمثال، وليس في أبواب الشعر باب يكثر الاستشهاد به كباب الأدب.

والزهد -وإن جعل بابًا خاصًا من أبواب الشعر العربي- ملحق بباب الأدب متفرع منه. ولكن موضوعه قاصر على الوعظ والتذكير بالموت، والتزهيد في أعراض الدنيا الفانية. ولم يكن بُد بعد أن اتسعت الحضارة، وظهرت شرورها في انكباب فريق من الناس على مظاهرها المادية، أن يكون هنالك ردُّ فعل لهذه النزعات، وأن يتخذ هذا صورة الوعظ وتزهيد الناس في تلك المظاهر الزائلة.

فباب الزهد إذن شديد الاتصال بباب الأدب، حتى نجد شعرًا يُروى في كلا البابين. ومن أمثلة الزهد قول أبي نواس:

أيـن مَـنْ كـان قَـبْـلَـنَـا   مـن ذوي الـبَـأس والـخَـطَـرْ

سـبـقُـونـا إلـى الـرحـيـل   وإنَّـا عـلـى الأثَـرْ

سـائـلـوا عـنـهُـمُ الـمـدا   ئِـنَ واسـتَـبْـحِـثُـوا الـخـبـر

مـن مـضـى عـبـرة لـنـا   وغـدًا نـحـن مُـعْـتَـبَـر

فـكـأنـي بـكـم غـدًا   فـي ثـيـاب مـن الـمَـدَر

قد نُقلتم من القِبَا ب إلى ظُلْمَةِ الحُفَر

رحم الله مسلمًا ذَكَرَ اللهَ فازدجر

والنزعة الدينية تظهر في باب الزهد ظهورًا واضحًا أكثر من أي باب آخر. وقد عالج أمثال هذه الموضوعات شعراء كثيرون، ولكن اشتهر من بينهم بوجه خاص أبو العتاهية، وأبو العلاء المعري الذي لم يقتصر نظمه في باب الأدب على القطع الكثيرة التي نجدها في قصائده بل نراه ينظم كتابًا، هو لزوم ما لا يلزم، لا تكاد موضوعاته تخرج عن باب الأدب والزهد.

من هذا يبدو لنا أن الأشعار العربية التي تتضمن معنى الحكمة والمثل، موزعة بين ثلاثة أبواب: وهي الرثاء والأدب والزهد.

ولا بدَّ لنا في ختام الحديث عن أبواب الشعر العربي، أن نكرر ما قلناه من قبل من أن الأبواب المذكورة هي أهم الأبواب التي نظم فيها الشعر، وهنالك أشعار كثيرة ليس من السهل إدماجها في تلك الأبواب.

الفصل السادس

أقسام الشعر عند الإفرنج

ينقسم الشعر عند الإفرنج -كما ذكرنا من قبل- إلى أقسام ثلاثة: قصصي، وغنائي، وتمثيلي. والآداب الإفرنجية الحديثة قد تأثرت تأثرًا شديدًا بالأدب اليوناني القديم، فهذه الأقسام الثلاثة قد ظهرت للمرة الأولى في الأدب اليوناني، ثم أخذ الرومان يقلدون اليونان في فنونهم، وسار الأدب اللاتيني في الطريق التي سار فيها الأدب اليوناني. وكان أدباء اللاتين في أكثر أمرهم مقلدين لأدباء اليونان؛ فساعد انتشار اللغة اللاتينية على إيصال الثقافة الإغريقية إلى بلاد كثيرة لم يكن بينها وبين بلاد اليونان صلة. وبعد تمزق الدولة الرومانية لم تفقد اللغة اللاتينية قوتها ونفوذها؛ بل ظلت قرونًا عديدة وهي لغة التأليف العلمي والأدبي والديني. وفي عهد النهضة أخذ الأوروبيون يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت بها آدابهم تأثرًا مباشرًا. وكان هذا من العوامل القوية في نهضة الشعر الأوروبي الحديث وإتقانه.

ولقد بُنِي الشعر الأوروبي الحديث على الأصول اليونانية اللاتينية من حيث الأقسام الثلاثة المعروفة، ومن حيث أوزان الشعر، والموضوعات التي عالجها الشعراء. وهذا ظاهر بوجهٍ خاص في الطور الأول من تاريخ الأدب الأوروبي.

ويطلق على الأدب اليوناني واللاتيني اسم «الأدب الكلاسيكي». وكذلك يسمى العهد الذي كان أشد تأثرًا بأدب اليونان والرومان، وأكثر التزامًا لطريقتهم في الشعر خاصة، «العهد الكلاسيكي» أو التقليدي، وجاء من بعده عهد جديد تحرر فيه الأدباء من القيود القديمة بعض التحرر. وهذا هو الطور الذي أطلقوا عليه اسم العهد الرومانطيقي أو التجديدي، والذي بدأت آثاره تظهر في القرن الثامن عشر.

ولا بدَّ لنا، ونحن نعرض لأقسام الشعر عند الإفرنج، أن نشير بوجهٍ خاص إلى نشأة كل قسم في الأدب اليوناني القديم.

الشعر القصصي:

يشتمل الشعر القصصي على سرد واقعة أو حادثة، أو سلسلة من الحوادث والوقائع. وفي هذا الضرب من النظم لا يعبر الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة، ولا ينطق بلسان نفسه؛ وإنما يعبر عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم وعن ميولهم، وينطق بلسانهم. مثَلُه في هذا كمثل المؤرخ الذي يسرد الحادث التاريخي بعبارة قوية، وبيان سديد، دون أن يصبغ عبارته بنزعاته وميوله الخاصة. فالشعر القصصي إذن هو من الأدب الموضوعي (objective) لا الأدب الذاتي (Subjective). وهذه الصفة أساسية في هذا الضرب من النظم؛ لأن قوة تأثيره متوقفة على قوة التصوير للحادث الموصوف، فإذا دخلت شخصية الشاعر وآراؤه الخاصة في مثل هذا النظم أفسدت أثره في نفس المستمع.

والشاعر القصصي البارع لا يتقدم لمدح أبطال بنفسه، بل يترك أشخاصه يتحدثون ويعملون، ويصف بعضهم بعضًا.

وأما القصة المنظومة؛ فمن الجائز أن تكون خيالية مخترعة، أو واقع حقيقية، أو حادثًا تاريخيًا قد تناوله الخيال بالزيادة والحذف والتهذيب.

وفي الأزمنة القديمة كان الشعر القصصي مبنيًا في الغالب على حادثةٍ أو سلسلة من الحوادث قد وقعت حقًا وتركت في نفوس الناس أثرًا عميقًا، فأخذوا يتناقلون أخبارها ويرويها جيل عن جيل، ويكون انتقالها بالرواية لا بالكتابة؛ لأن الكتابة لم تكن شاعت بعد. ثم تتناولها الأجيال المختلفة بالتغيير والتبديل، إلى أن يتاح لها شاعر قدير يجمع أشتاتها في منظومة قصصية، يتداولها الناس زمنًا قد يطول وقد يقصر قبل أن يتاح لها من يكتبها ويثبتها في صورة لا تحتمل التغيير.

ولا شك أن القصة بعد أن تُنظم تكون أقل تعرضًا للتغيير والتبديل مما كانت عليه حين تروى كحادثة؛ لأن القصة المنظومة قد اتخذت شكلًا يجعل حفظها وروايتها أسهل على الذاكرة من حفظ الأخبار غير المنظومة وروايتها. ولكن الشعر القصصي القديم الذي لم يدوَّن وقت نظمه كان بلا شك عرضة لكثير من التغيير بالحذف

والإضافة والتحريف حين تتداوله الرواية الشفوية من جيل إلى جيل.

فالشعر القصصي في مراحله الأولى يصف في الغالب حادثًا له صبغة تاريخية، وللقصة بطل أو أبطال قد وجدوا حقًا، وإن لم يقوموا بكل الأعمال التي تنسب إليهم.

وأما في الأزمنة المتأخرة؛ فإن الشعر القصصي قد يبنى على واقعة تاريخية أو قد يكون موضوعه من مبتكرات الشاعر.

وقد يتخذ الشعر القصصي صورًا متعددة، ولكن أشهرها نوعان؛ **الأول: القصة الشعبية القصيرة** التي يطلق عليها اسم «بالاد» (Ballad). وهي كلمة مشتقة من لفظ فرنسي معناه الرقص. فكأنها في الأصل عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشد أثناء الرقص، وأن يكون إنشادها ملائمًا لحركات الرقص، وللغناء الذي يصحبه. وكما أن الرقص من المظاهر الاجتماعية القديمة، نرى المنظومة الشعبية أيضًا عريقة في القدم. ومن الجائز أن يكون بعض القصص المنظومة الطويلة قد تألّف على مدى الزمن من عدة منظومات قصيرة.

وتصاغ القصة التي من طراز «بالاد» من أجزاء، كل جزء منها أربعة أبيات، ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة. وتدور حول شخص واحد، أو حادثة مفردة.

ومهما تكن صلة هذه المنظومات -في الأصل- بالرقص، فإن الشعراء الأوروبيين الحديثين قد أكثروا من ممارسة هذا الضرب من النظم دون أن يكون لنظمهم هذا علاقة بالرقص؛ فأصبح ضربًا من الأدب القصصي، يحتل مكانًا خطيرًا في الأدب الأوروبي الحديث[١].

وأما الضرب الثاني من الشعر القصصي؛ فهو القصة الطويلة التي تصف أعمال أبطال عظام، والتي كثيرًا ما تصف الحروب والقتال؛ ولذلك يطلق عليها بعض الأدباء اسم «الملحمة» والاسم الإفرنجي لهذه المنظومة هو إيبوس Epos، وأشعار الملاحم تدعى Epic Poetry، وتُعد الملحمة في نظر كثير من الناقدين أجلّ أنواع النظم وأعظمها خطرًا. وأهم ما تمتاز به الملحمة الأمور الآتية:

---

(١) ومن الأمثلة الشهيرة للبالاد قصيدة ماكولي في هوراشيو، وقصيدة جوت في ملك طولا، ويرى القارئ ترجمة عربية لها في كتاب «فاوست».

١- تشتمل قصتها على حوادث خطيرة تدور في العادة حول بطل عظيم.

٢- تكون لغتها فخمة رفيعة الأسلوب، ومن وزنٍ قوي متين. وللملحمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه.

٣- تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المألوف، ويكون أشخاصها مزيجًا من الأبطال العظام، ومن الآلهة أحيانًا، الذين يشتركون في الوقائع، وينصرون فريقًا على فريق، وقد يكونون أنصاف آلهة أو شخصيات خرافية صرفة.

والصفة الأخيرة ليست من الصفات الضرورية للملاحم؛ والسبب في ظهورها يرجع إلى أن كثيرًا من الملاحم الشهيرة قد نظمت في العصور القديمة، التي كان الناس فيها يعتقدون بوجود آلهة كثيرة ذات عواطف وميول تشبه عواطف الناس وميولهم، ولهم تدخُّلٌ مباشر في شئون الناس وحياتهم.

ولهذا نرى الملاحم التي ترجع إلى العهد القديم -مثل منظومات هوميروس- ممتلئة بالحوادث الخارقة للعادة وبالأشخاص الخرافيين، وأما الملاحم المتأخرة؛ فإن بعض مؤلفيها يقتدي بالقدماء بعض الاقتداء فيعالج موضوعًا دينيًا جليلًا كما فعل دانتي في **الكوميديا المقدسة** أو ميلتون في **الفردوس المفقود**، ولكن البعض مثل آريوستو قد نظم قصة بشرية صرفة في ملحمته الشهيرة **«أورلاندو الغاضب»** لم يحاول أن يدخل فيها كائنات غير بشرية، أو يعنى بحوادث خرافية، أو بوصف ما بعد الموت.

وتنقسم الملاحم التي بين أيدينا اليوم إلى قسمين؛ **الأول: الملاحم المأثورة**، التي يرجع تأليفها إلى زمن قديم، ولا نكاد نعرف عن مؤلفيها شيئًا، وقد وصلت إلينا بالرواية جيلًا عن جيل. وربما لم تقيَّد بالكتابة إلا بعد نظمها بزمان طويل، بل ربما استغرق نظمها في الصورة الكاملة التي وصلت إلينا عدة أجيال أو قرون.

هذه الملاحم الشعبية -وليدة الأجيال والعصور حين كان الناس أدنى إلى الفطرة- هي أقدم أشعار وصلت إلينا. وهي في الوقت نفسه أجلّ الملاحم التي في الأدب العالمي كله وأسماها.

والقسم الآخر من الملاحم هو المنظومات المؤلفة، التي تعمَّد الشعراء نظمها تعمدًا في عصور متأخرة، واختاروا موضوعها أو ابتكروه. وقد كانوا جميعًا مقلدين

للملاحم القديمة في وزنها وأسلوبها ونزعاتها. ولكنهم لم يستطيعوا، على إجادتهم، أن يبلغوا ذلك المستوى الرفيع الذي بلغته الملاحم الشعبية القديمة.

هوميروس والإلياذة:

وأعظم شعر قصصي في الآداب كلها الملحمتان اللتان تنسبان إلى هوميروس، وهما **الإلياذة والأوديسة**، وهما أقدم شعر وصل إلينا. ولكن ما تمتازان به من الدقة الفنية وحسن الصياغة الشعرية، يحمل على الظن بأن قد سبقهما شعر قصصي كثير ضاع واندثر.

وقد اختلف الباحثون في أمر هوميروس نفسه: أهو مؤلف الملحمتين؟ أم هو الذي قام بجمعهما وتنسيقهما؟ أم هو منشد بارع كان ينشدهما، فنسبتا إليه. وكذلك اختلفوا هل المنظومتان لشاعر واحد أم لعدة شعراء. وهل تم نظمهما في عصر واحد أم في عدة عصور؟

ونحن نكتفي هنا بإيراد رأي الأستاذ بِري Bury الأخصائي في التاريخ القديم. وخلاصة هذا الرأي أنه ليس هنالك ما يحمل على الظن بأن تاريخ نظم إحدى الملحمتين يختلف كثيرًا عن تاريخ تأليف الأخرى، وأن ما امتازتا به من الدقة الفنية وبراعة النظم، يدل على أن كلتا الملحمتين من نظم شاعر يُحِسُّ ما ينظمه، ويراعي في أشعاره هذه الدقة الفنية عن قصدٍ وعمد.

ويرى الأستاذ «بِري» أن الحوادث التي تضمنتها الإلياذة قد حدثت في حوالي عام ١١٩٠ قبل الميلاد، ثم نشأت من حولها قصائد عديدة لم تزل يتناقلها الناس إلى القرن التاسع قبل الميلاد. وحوالي عام ٨٥٠ ق.م. كان بجزيرة «خيوس» شاعر يدعى «هوميروس»، استطاع أن يستخرج من بين القصائد العديدة التي كانت تروى في عصره ملحمة كاملة وهي عبارة عن الإلياذة التي وصلت إلينا. ومن الجائز أن تكون قد ألحقت بها زيادات لم تفقدها شيئًا من وحدتها. وكان القرن التاسع قبل الميلاد هو العصر الذي بلغت فيه الكتابة اليونانية درجة من الإتقان، فمن الراجح أن الإلياذة والأوديسة قد دُوِّنتا بعد تأليفهما بزمن ليس بطويل؛ بل إن الأستاذ بِري لا يستبعد أن تكون الملحمتان قد كتبتا وقت نظمهما[1] وقد كان هوميروس شاعرًا ومنشدًا في آنٍ

(١) راجع كتاب الأستاذ بري: في تاريخ اليونان إلى وفاة الإسكندر (لندن سنة ١٩٢٤) ص٦٨-٧٨.

واحد؛ فكان ينظم قصصه ويتغنى بها في المحافل والمجامع. وقد اشتهر في جزيرة خيوس من بعده جماعة من الشعراء المنشدين وكانوا يقتفون طريقته ولعلهم كانوا يمتون إليه بصلة القرابة[1].

أما الوقائع التي تتضمنها الإلياذة؛ فهي تتلخَّص في حادثٍ خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق وبين الطرواديين وحلفائهم. وقد دامت هذه الحرب عشر سنين، ولكن موضوع الإلياذة لا يعالج سوى جزء من العام العاشر.

كانت طروادة بلدة في الطرف الشمالي الغربي من آسيا الصغرى ملاصقة لِمَضيق الدردنيل، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة، وأما سبب الحرب المباشر؛ فهو حسب الرواية الشائعة، أن اريس بن إفريام ملك طروادة اختطف هيلانة امرأة مينلاوس ملك إسبارطة. فاستنجد مينلاوس بأمراء اليونان وأبطالهم، وتألف منهم حِلْف قوي يرأسه أغاممنون الملك الجبار. واستنجدت طروادة بأمراء آسيا الصغرى، فأنجدوها، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرقي والجانب الغربي من بحر إيجه. ودامت الحرب -على ما يقال- عشر سنين، وانتهت بسقوط طروادة في أيدي الإغريق، وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للمهاجرة والاستعمار. كما استطاع مينلاوس أن يسترد زوجه من خاطفيها.

على أن قصة هوميروس لا تتناول سوى العام الأخير، وموضوعها غضب «أخيل» البطل العظيم، الذي كان من أقوى أبطال الإغريق بأسًا، وأشدهم بطشًا. وكان سبب غضبه أن «أغاممنون» استولى على إحدى السبايا التي كانت من نصيب «أخيل». فلزم «أخيل» خيمته وأبى أن يشترك في القتال، وعبثًا حاولوا استرضاءه بكل وسيلة، وقد كان النصر في المعارك من قبل في جانب الإغريق بفضل أخيل وبطولته. فلما تخلى عنهم أخذ الطرواديون بقيادة هكتور يفوزون في عدة معارك. كل هذا وأخيل يأبى أن يصالح أغاممنون، أو يعود إلى القتال.

ولا يزال مصرًا على موقفه هذا لا يحيد عنه حتى يبلغه أن هكتور الطروادي قتل ابن عمه وصديقه الحميم اتروكلوس. حينئذ تثور ثائرة أخيل، ويتملكه غضب شديد.

---

(١) كان يطلق على هؤلاء الشعراء المنشدين اسم جماعة «الهومريين». ويرى كثير من الناقدين أنهم قد زادوا إلى ما نظمه هوميروس نفسه عددًا من القصائد ألحقت بالإلياذة وأصبحت جزءًا منها.

فيرضى بأن يصالح أغاممنون، ثم ينزل لمقاتلة العدو، ولا يكتفي بقتل كثير من الطروادبين، بل لا يزال يجد في البحث عن هكتور حتى يجده ويقتله. ويمثّل بجثته أشنع تمثيل. ثم تنتهي القصة بالحفلات التي أقيمت لدفن هكتور. وفي أثنائها يطلعنا الشاعر على ما أصاب زوجته «أندروماك» من الحزن الشديد.

ولئن كان أخيل أقوى أشخاص الإلياذة وأكثرها ظهورًا؛ فإن أظهر نسائها من غير شك أندروماك، وهي مثال الزوجة المخلصة والمرأة البرزة.

على أن أشخاص الإلياذة ليسوا جميعًا من البشر؛ بل فيهم أنصاف الآلهة مثل أخيل؛ بل الآلهة أنفسهم يقومون في الملحمة بأدوار خطيرة فينصرون فيها فريقًا على فريق. فأفروديت مثلًا كانت في صف الطروادبين وكذلك المريخ، بينما أثينا ونبتون يعطفان على الإغريق. أما أپولو وزيوس (المشترى) فقد كانا محايدين إلى حد كبير.

والإلياذة هي الملحمة القديمة التي تظهر فيها بلاد اليونان متحدة من أجل حادث جليل اهتزت له البلاد كلها.

وأما الملحمة الأخرى التي تنسب إلى هوميروس وهي الأوديسة؛ فإنها تصف لنا ما جرى لأحد أبطال الإغريق وهو أوديسيوس بعد سقوط طروادة. كان أوديسيوس ملك إيثاقا وهي جزيرة يونانية في البحر الإدرياتي. وقد ركب سفينة بعد الحرب كي يعود إلى وطنه، وكان لا بدَّ له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته، وقد حملته الرياح والأعاصير إلى جهات غير التي كان يقصدها، ولم يزل في ضلاله هذا بضع سنين، وزوجه نولو يا تنتظر على أحَرّ من الجَمْر، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين يوهمونها أن زوجها قد مات، وأن لا بدَّ لها أن تتزوج من أحدهم، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم، وترسل ابنها تليماك لكي يبحث عن أبيه. وفي النهاية يعود الوالد فيفتك بأولئك الطفيليين، ويعود إلى ولده وزوجه التي تُعد مثالًا للوفاء والإخلاص.

ولهاتين الملحمتين منزلة خاصة في الأدب اليوناني، وكثيرًا ما كان الشعراء المتأخرون من اليونان يستمدون منهما موضوعات أشعارهم وقصصهم ومسرحياتهم حتى لقد قال أحدهم: إننا ما زلنا نعيش من الفتات الذي التقطناه من مائدة هوميروس.

وكذلك نرى شعراء أوروبا الحديثة أيضًا يلتمسون موضوعات لمنظوماتهم في

قصص الإلياذة والأوديسة وأبطالهما، ومن الجائز أنه لو لم توجد هاتان الملحمتان لما وجدت الملاحم المعروفة التي أُلِّفت من بعد في الأدب الإفرنجي.

ولنذكر هنا بوجه الاختصار أشهر الأشعار القصصية التي من طراز الملاحم، سواء اشتملت على حروب أم كان لها موضوع آخر:

١- **الإنياذة**: ملحمة من نظم الشاعر الروماني ڤرجيل، نظمها في القرن الأول قبل الميلاد، وتدور حوادثها حول البطل إينياس أحد الأبطال الطرواديين، حارب الإغريق ببسالة، وبعد أن سقطت طروادة حمل أباه الهرِم على ظهره، واستقل سفينة، ولم يزل يطوف بها البحار والأقطار حتى ألقى عصاه في إيطاليا. ويروي الشاعر أن هذا البطل جد رومولوس مؤسس مدينة روما.

٢- **الكوميديا المقدسة**: منظومة رائعة للشاعر الإيطالي دانتي نظمها في أوائل القرن الرابع عشر. وهي تشتمل على ثلاثة أجزاء؛ الأول: وصف الجحيم وسكانه، وما يلاقونه فيه من عذاب أليم، والثاني: وصف الأعراف، أو المكان الذي تتطهر فيه النفوس والأجساد بين الجحيم والفردوس. هو الذي يسمى بالإيطالية (Purgatorio). وكان قائدُه في هاتين المرحلتين الشاعر الروماني ڤرجيل. وفي القسم الثالث: يقترب الشاعر من الفردوس فيبتعد عنه ڤرجيل ويعود أدراجه وتتولى إرشاده في الجنة بياتريس، وهي امرأة من فلورنسا، رآها دانتي ثلاث مرات في حياته، فأحبها أشدَّ الحب، وماتت وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها، فحزن لموتها حزنًا شديدًا، وجعل من منظومته وسيلة لذكرها وتخليد اسمها.

وتعدّ الكوميديا المقدسة أكبر أثر في الأدب الغربي كله في العصور الوسطى.

٣- **ملحمة أورلاندو الغاضب** (Orlando Furioso): للشاعر الإيطالي آريوستو (Ariosto) وهو من كبار شعراء النهضة. ومنظومته تصف المعارك التي دارت بين المسيحيين والوثنيين؛ فهي تصف عهد انتشار المسيحية بأوروبا. وقد تم نظمها في أوائل القرن السادس عشر.

٤- **الفردوس المفقود** (Paradise Lost): للشاعر الإنكليزي جون ميلتون. ملحمة تصف نشأة العالم، وخروج آدم وحواء من الجنة، طبقًا لما جاء في الكتب الدينية، مع زيادات طفيفة أتى بها الشاعر.

٥- **أنشودة الظلام** (Niebelungen Lied): وهي ملحمة جرمانية قديمة تصف أعمال القبائل الجرمانية في الزمن القديم. وقد جمع هذه القصائد شاعر مجهول في القرن الثاني عشر الميلادي. وتدور حوادثها حول البطل العظيم سيجفريد، الذي يشبه من بعض الوجوه أخيل الإغريقي. ولهذه الملحمة مكان عند الجرمانيين يشابه مكان الإلياذة عند الإغريق، وقد اتخذ الموسيقي الشاعر ريشارد فاجنر من حوادثها موضوعات لكثير من مسرحياته الغنائية.

هذه أهم الملاحم في الأدب الغربي. وهذه المنظومات الطويلة، التي قد تبلغ عشرات الآلاف من الأبيات تتطلب جهدًا كبيرًا، وتقف قوى الشاعر وتفكيره على موضوع واحد؛ فلذلك لم يضطلع بهذا العبء سوى عدد قليل من الشعراء في أدب كل أمة، ولهذا نرى عدد الملاحم في الأدب قليلًا بالنسبة إلى غيرها من ضروب النظم.

الشعر الغنائي Lyric Poetry:

لا تدل هذه التسمية على أن هذا الضرب من الشعر وحده هو الذي يتغنى به؛ فقد دخل الغناء في كل قسم من أقسام الشعر: فنشأت مسرحيات غنائية ونصف غنائية. كما إن الملاحم كثيرًا ما غُنِّي بها. وفكرة الغناء في هذا الضرب من الشعر ترجع إلى تسميته عند الإغريق باسم (Lyric)، وهو لفظ مشتق من كلمة Lyre، وهي آلة موسيقية ذات أوتار تشبه العود أو القيثارة. وكانت شائعة الاستعمال عند اليونان، وكثير من الأناشيد كان يصحبها التوقيع على القيثارة، فكأنّ هذه الأشعار نظمت في أول عهدها لهذا الغرض.

على أن لفظ الشعر الغنائي - أيًا كان معناه الأول - صار يطلق على الأشعار التي ليست من الضرب القصصي أو المسرحي، والتي يعبِّر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه، وتأملاته ومشاعره، وآماله وآلامه. فهي تمتاز بأن الصفة الذاتية (Subjective) تغلب عليها، بينما الصفة الموضوعية (Objective) تغلب على النَّظم القصصي والمسرحي. وليس معنى هذا أن الشعر الغنائي بعيدٌ كل البعد عن الصبغة الموضوعية؛ بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجحة في الشعر الغنائي.

وقد سبق لنا في الكلام عن الشعر العربي وموضوعاته وأقسامه أن وصفنا النواحي

المختلفة والموضوعات التي يعالجها الشعر الغنائي. والشعر الغنائي عند الإفرنج لا يخرج كثيرًا في نزعاته وموضوعاته عن الشعر الغنائي العربي، ففيه أيضًا المدح والرثاء والهجاء والوصف والأدب. ولكن باب المدائح في الشعر الإفرنجي أضيق مما هو في الشعر العربي. وربما كان في بعض الأبواب مثل باب الوصف توسُّع في الشعر الإفرنجي، ولا سيّما في الأزمنة الحديثة.

وليست بنا هنا حاجة للإسهاب في وصف الشعر الغنائي وأقسامه عند الإفرنج اكتفاء بما سبق لنا ذكره عند الكلام على الشعر العربي.

الشعر التمثيلي أو المسرحي:

يختلف الشعر المسرحي عن سائر ضروب الشعر بأنه ليس شعرًا يطالع أو يُسمع فحسب؛ بل يصحبه منظر يُرى، فيكون أثره في النفس من طريق حاستين: السمع والبصر. ولهذا لم يكن بُد من أن يكون التمثيل مشتملًا على فنين منفصلين: فن النظم والتأليف، وفن تمثيل الحوادث والأشخاص التي يشتمل عليها ذلك النظم.

وليس من شك في أن مشاهدة القصة ممثلة أمام العين، يبيِّن عن معانيها وينشد أشعارها ممثل بارع، مع ما يصاحب هذا من مناظر مصورة، وملابس وأدوات مسرحية مختلفة، كل هذا يجعل القطعة الأدبية أبلغ في النفس، وأشد تأثيرًا من مجرد مطالعتها في كتاب، أو الإنصات إلى تلاوتها في غير تمثيل. والقطعة الأدبية، حين تُجلى على المسرح في براعة وإتقان، تجتذب إلى الاستمتاع بها عددًا عظيمًا من الناس، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة، سواء أكانوا ملمين بالقراءة أم جاهلين بها. وفي العصر الذي لم تكن فيه الطباعة معروفة وكانت الكتب نادرة، كان التمثيل مدرسة ذات خطر جليل في حياة الناس.

وقوام المسرح إتقان التقليد في التأليف وفي التمثيل؛ فعلى المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصه، وأن يُنطق كل شخص من أشخاص روايته بالعبارة التي تلائم الموقف الذي يقفه ذلك الشخص، وكذلك على الممثل أن يتقن تقليد الشخص الذي يمثله، حتى ينسى النظارة أو يتناسوا أنهم يشاهدون شيئًا مقلدًا.

نشأة الأدب المسرحي:

نشأ التمثيل في عدة أقطار نشآت مستقل بعضها عن بعض. فقد نشأ في كل من

الهند والصين وفي جزر الهند الشرقية أدب مسرحي، بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة؛ ولكن لم ينتشر هذا الضرب من التأليف الأدبي من هذه الأقطار إلى سواها. والقطر الوحيد الذي أنشأ شعرًا مسرحيًا جليلًا، وكان له أثر كبير في رقي المسرح وتقدمه في أقطار أخرى هو بلاد اليونان القديمة وخاصة أثينا.

نشأ الشعر المسرحي في اليونان -كما نشأ في أقطار أخرى- نشأة دينية، سواء في هذا النوع الفكاهي المسمى كوميديا، أو المحزن المسمى تراجيديا، وأصل نشأته عبدة إله يدعى ديونيزوس. إله الخصوبة والحياة النباتية التي تتجدد كل عام، وخصوصًا الكرْم والخمر. وكان له عيدان في كل عام، عيد في الشتاء يكثر فيه الفرح والمجون وشرب الخمر، ومن هذا العيد نشأت الكوميديا. وعيد في الربيع، في الوقت الذي تكون فيه الكروم قد جفّت، وتوشك أن تترعرع وتدب فيها الحياة مرة أخرى. ومن حفلات هذا العيد نشأت التراجيديا. وسنكتفي هنا بوصف الظروف التي نشأت فيها التراجيديا، وكيف اهتدى الشعراء لأن يستنبطوا من حفلات إله الخصوبة، هذا الطراز الجليل من النظم.

والخصوبة - التي كان ديونيزوس رمزًا لها - ظاهرة تتجدد في كل عام؛ فإن الحياة النباتية تموت ثم تتجدد وتبعث وقت الربيع؛ فكانت الحفلات التي تقام في هذا الموسم رقصًا وأناشيد تعبّر عن الحزن على موت ديونيزوس، والابتهال بأن يعود إلى الحياة مرة أخرى. وكان الذي يقوم بهذا الرقص والنشيد جماعة يطلق عليها الجوقة أو كُورس. وكان من حولها جماهير الناس ينصتون إلى الأناشيد وينظرون إلى الرقص. وكان كل هذا الحفل يقام في ساحة معبد هذا الإله.

وكانت الخطوة الثانية أن يقف شخص أمام الجوقة يمثل ذلك الإله في اعتقادهم وهو يعاني آلام الموت، فلا تكتفي الجوقة بنعي هذا الإله؛ بل تشير أيضًا إليه وهو ماثل أمام النظارة، ولخطورة هذا المنظر أقيم للشخص الذي يمثّله مكان مرتفع، وجُعل له زي خاص، وألبس وجهًا مستعارًا.

وكانت الخطوة الثالثة أن يدخل هذا الشخص في حوار مع رئيس الجوقة فكانا يتناشدان بين الحين والحين. واستطاع هذا «الممثل» أن يبدل من زيه ومن وجهه المستعار لكي يمثل أشخاصًا آخرين يجيء ذكرهم في تلك الأناشيد. فيتحدث

بلسانهم منفردًا أو في حوار مع رئيس الجوقة وأعضائها.

هذا الطور في نشأة الأدب المسرحي قد تمَّ في أواسط القرن السادس قبل الملاد، ولكنه لم يترك لنا أمثلة واضحة نعرف منها طبيعة ذلك الحوار وتلك الأناشيد. على أنه من الواضح أن النواة التي ينمو منها الأدب المسرحي قد كمل نموها، ولم يبق إلا أن يتاح لها شاعر بارع قوي الخيال يخطو بها الخطوة الأخيرة، حتى يصبح المسرح هو الجزء الرئيس، والجوقة هي الجزء الثانوي، وحتى يمكن عرض قصة كاملة على المسرح بأشخاصها وحوادثها.

وهذا ما عمله الشاعر إسْكيلوس الذي يعد بحقٍ أبا الشعر المسرحي اليوناني. ولد إسكيلوس في عام ٥٢٥ قبل الميلاد، وأقبل على نظم التراجيديا، فرفعها إلى مرتبة سامية، وأهم وجوه الإصلاح التي أدخلها إسكيلوس أنه رفع الشعر المسرحي إلى مكانةٍ عالية من القوة والروعة، واختار لقصصه موضوعات ذات تأثير بليغ. ثم جعل للمسرح والتمثيل المكان الأول، وللجوقة المكان الثاني، وزاد ممثلًا ثانيًا على المسرح، واشترك بنفسه في التمثيل، واستخدم ملابس جديدة ووجوهًا مستعارة لتمثيل الأدوار المختلفة[١].

وقد ألَّف إسكيلوس نحو سبعين مسرحية فُقِد أكثرها ولم يبق منها إلا سبع.

وأما الشعراء المسرحيون الذين جاءوا بعده؛ فأشهرهم سوفوكليس الذي ألَّف نحو مائة مسرحية بقي منها سبع، وأوربيديس معاصر سقراط الذي ترك نحو سبعين مسرحية وصل إلينا منها ثماني عشرة.

ولد سوفوكليس حوالي عام ٤٩٥ قبل الميلاد، أي بعد مولد إسكيلوس بثلاثين سنة، وعاصره حينًا، وقد اشتغل منذ حداثته بالتمثيل والموسيقى. وقد أدخل في مسرحياته ممثلًا ثالثًا، وفي مؤلفاته الأخيرة ممثلًا رابعًا، وجعل الجانب الغنائي من مسرحياته أقل من الجانب التمثيلي، وزاد في عدد أفراد الجوقة وأدخل إصلاحات عديدة في نظام المسرح.

---

(١) في المسرحيات اليونانية كان الممثل الواحد يقوم عادة بأكثر من دور بأن يغير زيه؛ ولهذا لم يكن هنا من داع في الأول لأكثر من ممثلين، ولكن فيما بعد زيد العدد إلى ثلاثة وأربعة.

كان سفوكليس نافذ البصيرة في اختيار القصة، ذات التأثير البليغ، وكان بارعًا في تصوير صولة القضاء والقدر، وعجز الإنسان أمام صروف الدهر. ولنضرب هنا مثلًا من بعض مسرحياته الشهيرة لتكون مثالًا للشعر المسرحي عند اليونان؛ ولتكن المسرحية المسماة أنتيجونا:

(وكانت أنتيجونا ابنة الملك أوديبوس تعيش في مدينة ثيبة، وكان أخوها قد جرد جيشًا لمحاربة بلده، ولقي حتفه وهو يحارب. فأصر كريون ملك ثيبة أن تبقى جثته في العراء ولا تواري التراب، بل تترك تنهشها السباع والطير. وعز على أنتيجونا أن يلقى أخوها بعد وفاته هذا المصير الذي لا يعرف اليونان أفظع منه. فاحتالت حتى وصلت إلى جثة أخيها وحفرت له حفرة وارته فيها. فغضب الملك لهذا العمل، مع أنه لم يكن يبغضها بل قد اختارها لتكون زوجًا لابنه هيمون. ولم يجْدِ دفاعها عن نفسها وتضرع خطيبها لدى الملك، وأمر بأنتيجونا أن تقبر وهي حية، وأن تترك جثة أخيها في العراء كما كانت . . . ثم أدرك خطأه حين لامه أحد الكهنة على صنعه، فأمر بدفن الجثة، ثم انطلق إلى القبر الذي أمر بأن توضع فيه أنتيجونا فإذا هي قد خنقت نفسها فيه بيديها. وإذا هيمون نجله وولي عهده وخطيب أنتيجونا قد انتحر حزنًا عليها . . . وعلمت أمه الملكة بما حدث لابنها، فضربت نفسها بحديدة قاطعة، ففارقت الحياة.

ويعود كريون إلى المسرح فيعلم بوفاة زوجه إلى كارثة وفاة ابنه فيقول لمن حوله:

كريون: قودوني إلى مكان بعيد! أنا ذلك الشخص المجنون!

أي بني! لقد قتلتك دون أن أريد! ولقد قتلتكِ أنتِ أيضًا يا أورْيديس؟

واحسرتاه لست أدري إلى أيكما أنظر، ولا إلى أي جهة أتحول، فقدت كل شيء، وقد ألحّ على رأسي قضاء لا يطاق.

رئيس الجوقة - إن الحكمة لأول ينابيع السعادة . . . لا ينبغي أن نقصر في تقوى الآلهة! إن غرور المتكبرين يعلمهم الحكمة، بما يجر عليهم من الشر. ولكنهم لا يتعلمون إلا بعد فوات الوقت، وتقدم السن).

هذا، ولقد كانت المسرحيات اليونانية كلها، المحزن منها والمضحك، منظومة في شعر، بلغ عند الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم مبلغًا عظيمًا من الجودة والإتقان.

واتخذ أدباء الرومان من المسرحيات اليونانية نماذج ينسجون على منوالها،

كما اقتدوا بهم في سائر فنون الشعر.

وأما في أوروبا الحديثة؛ فمنذ عهد النهضة ارتقى المسرح وتقدم، وكان له مؤثرات أخرى غير الأدب اليوناني، ولكن الفضل الأكبر في نهضة التمثيل والشعر المسرحي في العصور الحديثة، يرجع أكثره إلى تلك النماذج المتقنة التي تركها شعراء اليونان، ومن تبعهم من الرومان.

على أن الأدب المسرحي في كل قطر من الأقطار قد انتقل من طورٍ إلى طور، واتخذ له على مدى الزمن صبغة مستقلة؛ بل نرى في القطر الواحد كيف يتدرج الأدب المسرحي من زمن إلى زمنٰ. ولكل عصر وجهة جديدة، ونزعة تخالف النزعات القديمة. وحين يفكر الإنسان في التطورات المختلفة التي غيَّرت وبدَّلت في المسرح الأدبي، وكيف نشأت نزعات جديدة في التراجيديا والكوميديا، وأنواع جديدة من المسرحيات لم يعرفها القدماء، وكيف ظهر التمثيل الغنائي، والتمثيل السينمائي في عصرنا هذا؛ حين يذكر المرء هذا كله يندهش حقًا من الأطوار العديدة التي سار فيها التمثيل منذ حفلات إله الخصوبة والخمر ديونيزوس إلى الوقت الذي نعيش فيه اليوم.

ومن أكبر النهضات التمثيلية التي ظهرت في أوروبا الحديثة نهضة التمثيل في إنكلترا في عهد الملكة إليزابيث، وفي فرنسا في عهد لويس الرابع عشر. والعلَم الأكبر في المدرسة الإنكليزية الشاعر الشهير وليم شكسبير، الذي بلغ من رفعة المنزلة الأدبية أن طغى ذكره على أسماء معاصريه من الشعراء المسرحيين أمثال مارلو وجونسون وبومون وفلتشر؛ حتى أصبحنا إذا ذكرنا الشعر المسرحي عند الإنكليز في ذلك العصر، لا يكاد يخطر لنا اسم غير اسمه. وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات، وكان لها أثر قوي في تطور المسرح عند الإنكليز في ذلك العصر، لا يكاد يخطر لنا اسم غير اسمه. وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات، وكان لها أثر قوي في تطور المسرح في خارج البلاد الإنكليزية. ومن الحق أن الأدب المسرحي كله، بعد عصر اليونان، لا يكاد يظفر بشاعر يعادل شكسبير في روعة مسرحياته، وسموّ خياله. وقد كانت له براعة هائلة في تصوير الأشخاص، حتى لنستطيع أن نراهم ونلمسهم. وقد أصبح كثير من أشخاص مسرحياته، مثل شيلوك في تاجر البندقية، وعطيل،

وروميو، وجوليت، وهملت، كائنات معروفة مألوفة لجميع الناس المثقفين في كل قطر.

كان شكسبير ينظم مسرحياته لكي تمثَّل؛ لأنه هو نفسه كان ذا صلة متينة بالمسرح والتمثيل، ومع هذا نستطيع أن نستمتع بقراءتها شعرًا أدبيًا منقطع النظير. ولقد كان يؤلف المسرحيات المضحكة والمحزنة على السواء. وكان قليل الاكتراث بالتقاليد الموروثة عن القدماء، فنراه يبيح القتل على المسرح، ويكثر من تغيير المناظر، ويدخل النثر أحيانًا في المواقف التي يرى أنها لا تتطلب الشعر، وهذا واضح بوجهٍ خاص في المسرحيات المضحكة. وليس من شك أننا لا نعرف رجلًا واحدًا رفع أدب أمته عامة، والأدب المسرحي خاصة، كما فعل شكسبير للمسرح الإنكليزي.

وأما المدرسة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر؛ فإن أعلامها الثلاثة هم كورني (Corneille) وراسين (Racine)، وهما من مؤلفي التراجيديا، ومولبير (Molière)، وهو من مؤلفي الكوميديا؛ بل لعله أكبر أديب في التأليف الكوميدي كله منذ نشأته إلى وقتنا هذا.

وتمتاز المدرسة الفرنسية في هذا العصر -وعلى الأخص في الشعر التراجيدي- بشدة المحافظة على تقاليد وقيود لا تخرج عنها؛ فالشعر فيها منظوم بوزن دقيق لا يخرج عنه، وكل بيتين يشتركان في قافية. وهذا يناقض النظم الحرّ الخالي من القافية، الذي اتخذه شكسبير أداة لمسرحياته. وكانت كل مسرحية لراسين وكورني ومن تبعهما من الشعراء مؤلفة تأليفًا دقيقًا؛ فهي تشتمل عل خمسة فصول دائمًا. وكانت تلتزم فيها الوحدات الثلاث المشهورة: وحدة الزمن والمكان والموضوع. وكثيرًا ما كانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم في مخلفات الأدب اليوناني واللاتيني من قصص وخرافات ومسرحيات.

والتزام الوحدات الثلاث -بأن تقع القطعة المسرحية في يوم واحد، وفي مكان واحد، ولا تشتمل إلا على موضوع واحد- له من غير شك فائدة كبيرة في تحديد اهتمام النظارة وانتباههم، وإذا أضفت إلى هذا براعة التأليف والنظم، وروعة الشعر الفخم، كان لهذا كله تأثير بليغ لا يشوبه تغيير المنظر، والتفاصيل والموضوعات الثانوية.

ولكن لم يكن بد من أن تأتي الثورة على هذه التقاليد والقيود، فإن هذا الأسلوب لا يخلو من تكلُّف قد يخفى أثره في أيدي مؤلف بارع مثل كورني وراسين وموليير. ولكنه لا يلبث أن يظهر حين يتقدم إلى التأليفَ المسرحي من بعدهم من أدباء المرتبة الثانية والثالثة.

وهنالك ناحية أخرى في المسرحيات الفرنسية الأولى، بل في مسرحيات شكسبير ومدرسته أيضًا، وهي أن الأشخاص الذين تتناولهم تلك المسرحيات -وعلى الأخص التراجيديا بالوصف- هم جميعًا من الأمراء ومن الطبقات الأرستقراطية. وما على القارئ إلا أن ينظر إلى ثَبْتٍ بعنوانات المسرحيات التي أَلَّفها أولئك الكتَّاب، لكي يرى أنها جميعًا تحمل أسماءً ضخمة. ولم يكن لأفراد الطبقات المتوسطة وما دونها سوى ظهور ضئيل نراه أحيانًا في مهازل موليير، ونراهم يلعبون أدوارًا ثانوية تافهة في مهازل شكسبير. ولم يكن بد - بتغيير الزمن، وتولي رجال الطبقات المتوسطة مركزًا خطيرًا في السياسة والحكم في أوروبا - أن يتأثر المسرح بهذا أيضًا، وأن تؤلَّف المسرحيات التي تصف حياة الطبقات الوسطى وما دونها.

وكذلك لم يكن بُد من أن ينتقل الأدب المسرحي بالتدريج من الشعر إلى النثر. وقد وضع كل من شكسبير وموليير نواة هذا الانتقال، وكان من الممكن أن نرى أثر عملهما هذا بعد عهدهما بسرعة. لولا النفوذ الهائل الذي كان للشعراء الفرنسيين، وعلى الأخص لكورني وراسين، في وقت كانت فيه فرنسا قائدة الفن والثقافة في أوروبا. ولا نزال حتى في عصرنا هذا نرى بعض الشعراء ينظمون مسرحياتهم شعرًا؛ لهذا كان الانتقال من الشعر إلى النثر بطيئًا جدًا -إلى أن صارت للنثر الغلبة في التأليف المسرحي- ولم يتم هذا إلا في غضون القرن التاسع عشر.

والأسباب التي دعت إلى تفضيل النثر للتأليف المسرحي تتلخص فيما يأتي:

١- في العهد الأول لم تكن الكتابة النثرية قد بلغت شأوًا عظيمًا، والمسرح ظاهرة من ظاهرات الأدب، فكان المعقول أن يكون الشعر أداته.

٢- أن تأثير الشعراء اليونان والرومان كان له من غير شك أثره في تفضيل الشعر.

٣- أن المسرحيات القديمة كانت تصف مجتمعًا راقيًا قوامه الملوك والأمراء، وفيه مواقف حماسية عاطفية. والشعر أصلح لهذا كله. فلما تناول الكتاب وصف أشخاص

عاديين، كان النثر أكثر ملاءمة للمسرح.

٤- ويلحق بالنقطة الأخيرة أن الكتاب المسرحيين أرادوا أن يكون المسرح مرآة صحيحة للمجتمع ومشاكله وظاهراته المختلفة، ولم يكن بُد من أن يكون الكلام على المسرح مطابقًا في طبيعته لما هو مألوف في الحياة، فيتخاطب الناس بالنثر لا بالشعر.

٥- ظهرت نزعة جديدة في المسرح تختلف تمامًا عن النزعات القديمة؛ فإن القدماء كانوا يرمون إلى التأثير في العاطفة، وأما التأليف المسرحي الحديث فقد أخذ يرمي إلى التأثير في الفكر والرأي. وأصبح الحوار في المسرح أهم من الحركة والعمل.

وهذا التحوُّل الجديد يرجع أكثره إلى تأثير الكاتب النرويجي العظيم هنريك إبْسِن (Henrik Ibsen) الذي ولد سنة ١٨٢٨م وتوفي عام ١٩٠٦م، وقد تبعته مدرسة كبيرة من الكتاب في كل قطر ومنها الكاتب الأيرلندي الشهير برناردشو. وكانت الموضوعات التي يعالجها إبسِن في مسرحياته عرض مشاكل المجتمع. وقد وضع مسرحياته الأولى نظمًا، ثم لم يلبث أن تحول إلى النثر. وأما برناردشو فجميع مسرحياته منثورة.

والخلاصة أن التطورات التي طرأت على الأدب المسرحي هي:

١- الانتقال من الشعر إلى النثر.

٢- عدم التقيد بعدد الفصول، أو بوحدة الزمن أو المكان.

٣- اختيار أشخاص المسرحية و«أبطالها» من جميع الطبقات.

٤- العدول عن المواقف الفخمة والموضوعات العاطفية إلى موضوعات تستدعي التفكير وتوجه الرأي إلى جهة خاصة.

٥- استخدام المسرح أداة للإصلاح الاجتماعي.

٦- أصبح الحوار أهم من الأشخاص، والفكرة أهم من الحركة والعمل المسرحي.

التمثيل الغنائي:

لم يكن التمثيل في عصر من العصور خاليًا تمامًا من الغناء الموسيقي والرقص. ولكن في الأزمنة الحديثة نرى الموسيقى تحتل مكانًا ضئيلًا في المسرح العادي، بل توشك أن تزول.

وأما التمثيل الغنائي فأصبح فنًا قائمًا بذاته، وهو في الحقيقة فرع من الموسيقى لا من الأدب. وإذا استثنينا بعض القطع النادرة كالتي ألَّفها ريشارد فاجنر نفسه، ووضع لها ألحانها بنفسه، إذ كان شاعرًا وموسيقارًا في آنٍ واحد، نرى أن القطع المسرحية الغنائية ليس بذات قيمة كبيرة من الوجهة الأدبية، حتى القطع التي وضعت في الأصل للتمثيل ولها مركز أدبي ممتاز مثل هملت لشكسبير، وفاوست للشاعر الألماني جوته؛ فإنها حين تتحول إلى المسرح الغنائي (الأو را) تُختزل اختزالًا يفقدها كثيرًا من قيمتها الأدبية.

الفصل السابع

الآداب الأجنبية التي اتصلت بالأدب العربي

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية، ودخل كثير من الأمم المختلفة في الإسلام، وعظمت الحضارة في الدولة العباسية، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علمٍ واسع عميق ترتكز عليه وتنتفع به.

فأخذت الدولة تشجع كل ذوي ثقافة أن يعنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ويؤلفون فيها باللغة العربية، فظهرت في الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم، وتمازجت وائتلفت، وعرضت على أنظار الناس يأخذون منها ما يشتهون، ويستمدون منها ما يفقهون، كل حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته؛ هذا يُعْنَى بالفلسفة وفروعها، وهذا يُعْنَى بالأدب وفنونه، وثالث يُعْنَى بالرياضيات وما إليها، ورابع يُعْنَى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا. وكان للناس في ذلك العصر من البحث والتنقيب والترجمة والتأليف حركة قلّ أن يوجد لها نظير في تاريخ العلم؛ وافترق الناس فرقًا كفرق الجيش؛ فرقة تعنى بالترجمة من اليونانية، وأخرى من الفارسية، وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب في الموضوع من مختلف الثقافات، وهكذا ظهر النشاط العلمي على أتمه في كل الفروع، وعلى اختلاف الأنواع.

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية هي: الثقافة اليونانية والفارسية والهندية.

(أ) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدوني لكثير من بلاد آسيا وأفريقيا سببًا في انتشار الثقافة اليونانية في الشرق؛ فقد امتزج اليونان بهذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسية في هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية، ونشروا حضارتهم وعلمهم وأدبهم وثقافتهم واشتهرت في الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت منبعًا للثقافة اليونانية كجنديسابور التي اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية وظلت شهرتها إلى العصر العباسي؛ وفي عهد أبي جعفر المنصور كان طبيبه جورجيس بن بختيشوع رئيسَ أطباء جنديسابور، وقد أمر الرشيد أن ينشأ في بغداد بيمارستان على نمط بيمارستان جنديسابور، وكذلك مدينة حَرّان فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية، وظلت كذلك إلى العهد العباسي، واتصل علماؤها بالخلفاء، واشتهر منهم ثابت بن قُرّة الرياضي الفلكي، وابن سِنَان الطبيب، وأبو إسحاق الصابي الأديب، والبَتّاني المشهور برصد الكواكب.

ومما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية؛ فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية، والتعمق في دراسة أرسطو وأفلاطون، ونشأ بها مذهب في الفلسفة جديد سمي (الفلسفة الأفلاطونية الحديثة).

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية، وسميت كل هذه الحركة «مدرسة الإسكندرية» وكان يغذي هذه الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها.

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان.

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية في عصر بني أمية؛ فأستاذ خالد بن يزيد ابن معاوية، وطبيب عمر بن عبد العزيز من مدرسة الإسكندرية.

وفي العصر العباسي كان الاتصال أتمّ؛ فالرشيد يطلب من مصر طبيبًا إسكندريًا، وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية وهكذا.

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعًا للثقافة اليونانية، فلما جاءت النهضة العلمية في العصر العباسي وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة السريانية أخذ النساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من السريانية إلى العربية.

فنقل إلى العربية أهم تآليف أرسطو في الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندرانيين عليها، وبعض مؤلفات أفلاطون في الفلسفة أيضًا، وأهم كتب جالينوس في الطب وهكذا، فتسربت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين، وأثرت الثقافة اليونانية في تدوين العلوم، وكان لترجمة المنطق اليوناني أثر واضح في العلوم المختلفة حتى في علم الكلام، كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في عقول العلماء في ذلك العصر.

بدأت في ذلك العصر استفادة المسلمين أولًا من طريق النقل، ثم أعقب النقل الدرس، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار؛ فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنوا عليها وزادوا فيها، وصححوا بعض أخطائها، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والخوارزمي وأمثالهم.

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضًا بلغتهم، فأخذوا ألفاظًا كثيرة من اليونانية وعربوها؛ كبعض أسماء الملابس والنبات والحيوان، وكبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار. ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيرًا بالأدب اليوناني، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة، فلم ينقلوا الروايات اليونانية ولا الشعر اليوناني، ولا كثيرًا من القصص اليوناني، وقلَّ أن نعثر على كتاب أدبي يوناني ترجم إلى العربية مع كثرة ما ترجموا في الفلسفة والعلوم. ولعل السبب في ذلك أن الأدب اليوناني كان مملوءًا بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها، ولأن هناك فرقًا واضحًا بين الفلسفة والعلم، وبين الفن والأدب؛ فالفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل، والعقل عالمي يشترك الناس كلهم في قضاياه ونتائجه. وأما الفن والأدب فمرجعهما إلى الذوق، والذوق مختلف بين الشعوب؛ لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليوناني في سهولة ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية فلم ينقلوها ولم يعنوا بها العناية التامَّة.

(ب) الصلة بين الأدبين العربي والفارسي

١- في الجاهلية

تجاور الفرس والأمم السامية عامة، والعربية منها خاصة، قبل الإسلام قرونًا كثيرة، وكان بينهم كثير من غِيَر الحرب والسلم، والعداوة والمودَّة، والتنازع والتعاون. وترددت بينهم قوافل التجارة، واستولى الفرس حينًا على أطراف البلاد العربية، كاليمن والبحرين والعراق. واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صدِّ المغيرين عليهم من الروم والأعراب، وخِفارة قوافل التجارة؛ بل استعان بهرام جور بأمراء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يَزْدَجُرْد على رغم الراغبين عن تملكه، المؤيدين غيره.

هذا كله -لا جَرَم- له أثرٌ ما في اللغتين العربية والفارسية وأدبيهما؛ ولكنا لا نعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين في تلك العصور إلا آثارًا قليلة:

(أ) تسربت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية، وتسربت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها في شعر الأعشى وعديّ بن زيد العِبَادي، وكان يجيد الفارسية.

(ب) وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصة رستم وإسفنديار، وهي إحدى قصص الشاهنامة؛ جاء في «سيرة ابن هشام» أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة: يحدثكم محمد بأخبار عاد وثمود، وأنا أحسن حديثًا منه. هلمّوا إليّ أحدّثكم بأخبار رستم وإسفنديار والأكاسرة. ورُوي أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم فكان يحدِّث منها. ويقول بعض المفسرين: نزلت في شأن النضر هذه الآية: «ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم».

(ج) وعرف العرب المجوسية (دين الفرس القدماء)؛ ويقال إن بعض بني تميم دانوا بها في الجاهلية، وإن لقيط بن زُرارة التميمي سمى بنتًا له دُختنوش. وهو اسم

فارسي، كما سُمّي بعض المناذرة «قابوس».

(د) ومن الروايات التي تشير إلى صلة أدبية بين العرب والفرس قبل الإسلام قصة بهرام جور؛ بعث به أبوه إلى الحِيرة، فنشأ بها وعرف العربية وشعر بها. ويقول شمس الدين الرازي في كتابه «**المعجم في معايير أشعار العجم**» إن بهرام جور أول من نظم شعرًا فارسيًا، وإنه أخذ الشعر عن العرب في الحيرة، وإن علماء الفرس استهجنوا منه قرض الشعر ونهوه عنه. بل روى بعض مؤرخي الآداب لبهرام شعرًا عربيًا وفارسيًا، ولا تخلو هذه الرواية، وإن لم تصح، من دلالة على صلة أدبية قديمة بين العرب والفرس.

٢- في الإسلام

خلط الإسلامُ العربَ والفرسَ، وأزال حدود الأوطان والأقوام؛ فانساح العرب في بلاد الفرس، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب، ودخلوا في الدين الإسلامي فشملتهم أخوَّته. وتعاونت الأمَّتان على بناء الحضارة الإسلامية، وكان من ذلك آثار واضحة في تاريخ الأمَّتين وآدابهما، تُستخلص فيما يأتي:

آثار الفرس في الأدب العربي

نشط الفرس، منذ شملتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة العربية، لتلقّي العلوم الإسلامية والعربية، وعنوا بدرس التفسير والحديث، والفقه، وبالنحو والصرف والعروض، ورواية اللغة وآدابها، وبالتاريخ العربيّ والإسلاميّ. وكانوا واسطة بين آداب الفرس وآداب العرب، فنقلوا إلى الأدب العربيّ من ألفاظ الفارسية ومعانيها وموضوعاتها، بما أعربوا عما في أنفسهم من المعارف والعواطف باللغة العربية وبما ترجموا إلى العربية من لغتهم.

وقد بُدئت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين؛ إذ ترجم جَبَلة بن سالم كاتب الخليفة هشام بن عبد الملك، ثم تتابع المترجمون في العصر العباسي أمثال ابن المقفع وعبد الحميد بن أبان وآل نَوبَخْت. وقد عدَّ ابن النديم في كتاب **الفهرست** أربعة عشر مترجمًا عن الفارسية غير ابن المقفع وآل نوبخت، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين.

وقد أجدت الترجمة على الأدب العربي وأمدّته بمعانٍ قيّمة، يرجع معظمها إلى موضوعين:

الأول: الأخلاق والآداب والسياسة وما يتصل بها؛ وقد ترجموا في هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية، وشاعت في الأدب على مرّ العصور:

تُرجم كتاب **كليلة ودمنة**، وهو كتاب هندي الأصل، ولكن الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية. وترجمت عهود الملوك لخلفائهم فيما يتخذون لسياسة الملك من سنن صالحة، وأخلاق حسنة، كعهد أردشيير بن بابك إلى ابنه سابور، وعهد كسرى أنو شروان إلى ابنه هرمز، وجواب هرمز له، ورسالة كسرى إلى زعماء رعيته، وكتاب زادان فرُّخ في تأديب ولده، وآيين نامه أو كتاب **السنن** الذي ترجمه ابن المقفع، وكتب أخرى.

وقد أمدَّت هذه التراجم الأدب العربيّ بثروة من الحكم والمواعظ والسنن الرشيدة ظهرت في كثير من الكتب التي أُلِّفت باللغة العربية ابتداء؛ مثل **الأدب الكبير والأدب الصغير** لابن المقفع.

ويظهر أن الكتب التي عرفت في العربية باسم **المحاسن والمساوئ أو المحاسن والأضداد** كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت في هذا الموضوع، وعرفت عند الفرس باسم (**شايد نشايد**)، أي (**ينبغي ولا ينبغي**)، أو (**شايسته نشايسته**)، أي (**اللائق وغير اللائق**). ومما عُرف في العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن لعمر بن الفرّخان الطبري، وكان في عصر المأمون. وكتاب **المحاسن** المنسوب إلى ابن قتيبة، **والمحاسن والمساوئ** للبيهقي، **والمحاسن والأضداد** للجاحظ.

والموضوع الثاني الذي أجدت ترجمته على الأدب العربيّ: التاريخُ والقصص والأساطير:

ترجم كتاب (**خداي نامه**) أو سير الملوك، وكتاب **التاج** في سيرة أنو شروان؛ ترجمهما عبد الله بن المقفع. وترجمت سيرة أردشير وسيرة أنوشروان؛ ترجمهما أَبَان اللاحقي، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير، فكانت أصلًا لما في الكتب العربية من تاريخ الفرس كما في تاريخ الطبري والمسعودي.

وإذا قِسنا «**غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم**» لأبي منصور الثعالبي بما في كتاب

الشاهنامة للفردوسي، تبيَّن لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصلٍ واحد، وعرفنا أن العربية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم.

وقد عدّ حمزة الأصفهاني سبعة كتب في تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية، اجتمعت عنده فأخذ عنها واستخلص منها تاريخًا للفرس جامعًا.

وكان للفرس تأثير آخر في الأدب العربي بما كتبوا فيه، فأودعوه معارفهم، ونتاج قرائحهم، فقد دخل الفرس في الإسلام، وخالطوا العرب، وهاجر كثير منهم إلى البلاد العربية، واتخذوا العربية لسانًا للعلم والأدب، فنبغ منهم مؤلفون في كل العلوم العربية والإسلامية، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهي لغة الفرس الوحيدة في العلوم والآداب، لا تشاركها الفارسية فيهما.

ثم حيّ لسانهم الأدبي في أواخر القرن الثالث الهجري، ونبغ شعراء وكتّاب بالفارسية، وبدئت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية؛ ولكن العربية لبثت تشارك الفارسية في الأدب نثره ونظمه، وبقيت مستأثرة بالتأليف في العلوم العقلية والدينية إلى غارات التتار، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب، ولكن لم ينقطع التأليف بالعربية إلى هذا العصر.

ففي هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم، وكان لذلك أثر في الأدب العربي، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيمًا إلى الحد الذي تقتضيه المقدمات التي ذكرناها، وكان من أسباب هذا:

أ- أن الفرس دخلوا في الإسلام واعتقدوا عقائده، وتأدبوا بآدابه؛ فحُدّت أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية، وهجروا ما يخالفها من عقائد المجوسية وسننها وآدابها، فلم يظهر شيء من هذا في الأدب العربي.

ب- أن الشعر العربيّ كان محكم القواعد، قويّ السنن، ولم يكن الشعر الفارسيّ القديم معروفًا عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية، فتأثر هؤلاء بآداب العربية كثيرًا وأثّروا قليلًا؛ بلجيكا من هؤلاء الشعراء من لا يصله بالفرس إلا نسب محفوظ، وهو في نشأته وبيئته وثقافته عربي قحّ كإسماعيل بن يسار، وبشار وأبي نواس.

وإنما يتضح تأثير الفارسية في الكتابة؛ إذ لم تكن في صدر الإسلام محكمة القواعد، واضحة السنن كالشعر، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأساليبها ما يقوى

على التأثير في الكتابة العربية. ومن أجل هذا نجد طلائع كتّاب العربية في العصر الأموي وأول العصر العباسي من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية.

فقد بدأ فنَّ الكتابة عبدُ الحميد الكاتب؛ وقد ذهب أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين إلى أن البلاغة ترجع إلى المعاني لا إلى الألفاظ، واحتجّ لمذهبه وقال: **إن الذين عرفوا لغات غير العربية نقلوا بلاغتها إلى العربية.** وضرب مثلًا عبد الحميد الكاتب.

ومن أئمة الكتّاب في أوائل العصر العباسي عبد الله بن المقفع، وأثره في الكتابة العربية في غنى عن التبيين، ولا تزال أساليبه تستهوي كتّاب العربية حتى اليوم.

تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي

لم تكن الكتابة والتأليف رائجين في إيران قبل الفتح الإسلامي لغموض الخط الفهلوي وانبهامه. ولما فتح المسلمون إيران قلَّ التأليف بالفارسية إلا كتبًا قليلة أكثرها دينية. وما زال التأليف بهذه اللغة يقل على مرّ الزمان حتى عقمت بعد قرنين من ظهور الإسلام. فالكتب التي أُلِّفت في العصر الإسلامي لا تتجاوز عصر المأمون، ومعظمها في الدفاع عن الدين المجوسي.

كانت العربية وحدها لغة الدولة حاشا الدواوين المالية فقد بقيت بالفارسية إلى زمان عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) وصارت العربية وحدها لغة الدين والعلم والأدب إلى أواخر القرن الثالث الهجري حينما ظهرت مقدمات الأدب الفارسي الإسلاميّ، وشرع الشعراء يمدحون ملوك إيران بالفارسية، وشرع الأمراء يُعنَوْن بترجمة الكتب العربية إلى لغتهم.

فلما ظهر الأدب الفارسي الحديث ظهر أدبًا إسلاميًا يحتذي الأدب العربي في موضوعاته وأساليبه، وكتب بالحروف العربية لا الفهلوية، واستعار من العربية ألفاظًا كثيرة.

ويحسن التفريق بين الشعر والنثر في هذا البحث.

١- الشعر:

نشأ الشعر الفارسي الإسلامي في القرن الثالث الهجري على غرار الشعر العربي؛

إذ لم يكن أمام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسي القديم، بل لا يزال تاريخ الأدب الفارسي اليوم جاهلًا ما كان عليه الشعر الفهلويّ، أي الشعر الفارسي قبل العهد الإسلامي.

ويقول ابن قتيبة: «**وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافي والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسُرى الليل والنجوم. وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم في مطلق من الكلام، ثم سمع بعدُ قوم منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض، فتكلفوا مثل ذلك في الفارسية وشبّهوه بالعربية**».

ومثل هذا يقوله «محمد عوفي» **صاحب كتاب لباب الألباب في تراجم شعراء الفارسية، يقول ما أستخلصه مترجمًا فيما يأتي: «حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفية على بلاد العجم جاور ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب، واقتبسوا من أنوارهم، ووقفوا على أساليبهم، واطّلعوا على دقائق البحور والدوائر، وتعلموا الوزن والقافية والردف والرويّ والإيطاء والإسناد والأركان والفواصل، ثم نسجوا على هذا المنوال»**.

تناول الشعر الفارسي موضوعات الشعر العربي من المدح والهجاء والغزل والوصف. وامتاز بموضوعين عظيمين: **القصص والتصوف**.

(أ) **فأما القصص**؛ فقد أغرم به شعراء الفرس في كل عصر، فنظموا قصصًا دينية **كيوسف وزليخا**، وقصصًا عربية كقصة **ليلى والمجنون**، وقصصًا فارسية كقصة **خسرو وشيرين**، ونظموا كثيرًا من وقائع التاريخ الإيراني وأساطيره. ونظم الفردوسي ما روى الفرس من أساطير وحقائق في تاريخ ملوكهم منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي، وهو كتاب **الشاهنامة** المعروف الذي يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت.

(ب) **وأما الشعر الصوفي**؛ فقد بلغوا فيه الغاية، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات. وهو واحد من شعراء كثيرين في هذا الموضوع.

وأما ألفاظ الشعر الفارسي؛ ففيها كثير من الألفاظ العربية والشاهنامة التي تعدّ أقل المنظومات ألفاظًا عربية -حتى قيل إن ناظمها تعمَّد ألا يُدخل فيها لفظًا عربيًا- تشتمل

على كثير من الكلمات العربية. وقد أخذْتُ أبياتًا من ديوان حافظ الشيرازي على غير ترتيب، وعددت ما فيها من ألفاظ عربية فوجدت أن في كل بيت ثلاثة ألفاظ عربية في المتوسط. وتزيد هذه النسبة في أكثر الدواوين.

وأما الوزن؛ فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها، وأخذوا اصطلاحات العروض كلها، ولكنهم خالفوا شعراء العربية في أمور:

(أ) تركوا أكثر الأوزان شيوعًا في الشعر العربي؛ وهي الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل، فلم ينظموا فيها إلا قليلًا نادرًا، أراد به بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية في شعرهم وإظهار براعتهم. وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال في الشعر العربي كالمضارع والمجتث.

(ب) ولم يقفوا عند الحد الذي بيَّنه علماء العروض العربي في عدد التفعيلات، وفي أنواع الزحاف والعلة، بل تصرفوا فزادوا في التفعيلات وبالغوا في الزحافات والعلل؛ حتى نشأت لهم أوزان تخالف الأوزان العربية أنغامًا وإن وافقتها في أسماء البحور. وقد أخرجوا من الهزج نوعًا سموه الرباعي، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوعًا. والتزم شعراء الفرس قيود القوافي العربية في أكثر منظوماتهم، ولكنهم افتنّوا فيها فنظموا على القافية والردف. وذلك بأن يكرروا كلمة بعينها في آخر كل بيت ويلتزموا التقفية في الكلمات التي قبلها، وزادوا نوعًا سموه المستزاد، وهو أن يبنى الوزن على بيت وتزاد بعده جملة، وتتفق الأبيات في الروي، ويُجعل لهذه الجمل المزيدة رويّ آخر. ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريري:

يا طالب الدنيا الدنية	إنــهــا شــرك الــردى	وقــــرارة الأكــــدار
دار متى ما أضحكت	في يـومـهـا أبـكـت غـدًا	تَـبًّـا لـهـا مــن دار

ويظهر تخلصهم من قيود القافية في أنواع من النظم أكثروا منها وأولعوا بها، وهي المثنوي، ويسمى بالعربية المزدوج، كنظم كليلة ودمنة ومنظومات العلوم، والرباعي وهو الدوبيت تؤلف كل قطعة من أربع شطرات تتفق الأولى والثانية والرابعة على روي وتطلق الثالثة، ونوع يسمى ترجيع بند وتركيب بند، وهو قريب من الموشحات في الشعر العربيّ.

وأما النثر الفارسي؛ فأثر العربية فيه أبين من الشعر، والألفاظ العربية فيه أكثر. وقد تساوي الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية حينًا وتكثُرها حينًا. ونثر الرسائل والمقامات أقل ألفاظًا عربية من نثر الكتب التاريخية، ويكثر في هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال وأبيات عربية. وقد طبقت قوانين البلاغة العربية والمحسنات البديعية على الشعر والنثر الفارسي، وأخذت الاصطلاحات كلها.

وإذا اطلع مطلع على كتاب كلستان للشيخ السعدي الشيرازي وهو قصص أدبية أخلاقية، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة الصفا وتاريخ الوصّاف، رأى أن الألفاظ العربية لا تقل عن الربع وربما تبلغ النصف أو تزيد أحيانًا.

والموضوعات تختلف في هذا؛ فالموضوعات الأدبية أقل ألفاظًا عربية من الموضوعات العلمية؛ لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت في اللغة العربية قبل الفارسية.

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية؛ فتتشابه فيها الكتابة الفارسية والكتابة العربية في مختلف العصور.

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر، وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بما صارت لسان المسلمين الديني والعلمي حقبًا طويلة.

(ج) الأدب العربي والأدب الهندي

- ١ -

كان العرب في الجاهلية يعرفون الهند بما يجلب إليهم ويمرّ بأرضهم من تجارتها، وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عُمَان واليمن وإلى سواحل البحرين، وكانت السيوف تجلب إليهم منها، فنسبوها إليها وقالوا السيوف الهندية بل غلب عليها اسم الهندية والمهنّدة. وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخط وهو على ساحل البحرين، فنسبت إليها، وقيل الرماح الخَطِّيَّة، وكان مسلك الهند ينقل إلى دارين وينسب إليها.

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحي البصرة كانت تسمى في صدر الإسلام أرض الهند؛ ففي معجم البلدان أن عمر ﷺ كتب إلى سعد بن أبي وقاص أن ابعث عُتبة بن غَزوان إلى أرض الهند، وكانت الأُبُلَّة يومئذ تسمى أرض الهند - والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن بالتجارة من الهند إلى هذه النواحي.

- ٢ -

قيام الدولة الإسلامية في الهند

لما اتسع الفتح الإسلامي في الشرق اتجه تلقاء السند فغزا المسلمون مكران في عهد الخلفاء الراشدين ثم فتحوها أيام الأمويين، وكانت تسمى ثغر الهند.

ثم فتحت السند في عهد الوليد بن عبد الملك؛ وكان متولي فتحها محمد بن القاسم الثقفي، ففتح مدينة الديبُل على ساحل المحيط الهندي، ثم اجتاز نهر السند ففتح المُلتان، وتوالت الفتوح في هذا الإقليم، وبُنيت مدينة المنصورة. واستقر السلطان الإسلامي في السند على مرّ العصور، ولم يتوغل المسلمون في الهند ويمدوا

سلطانهم في أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجري.

كان أول فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سُبُكتكين مؤسس الدولة الغزنوية، تولى المُلك من سنة ٣٨٧هـ إلى سنة ٤٢١هـ؛ وبعد أن وطد سلطانه في أفغانستان وشرقي إيران عزم على فتح الهند، فقاد الجيوش إليها خمس عشرة مرة بين سنتي ٣٩١-٤١٧هـ؛ ففتح كشمير وبنجاب وجهات أخر. ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة.

وكذلك عُنيت بفتح الهند الدولة الغورية التي خلفت الدولة الغزنوية في أفغانستان، واستمر ملكها من سنة ٥٤٣ إلى ٦١٢هـ فاستولت على الأقاليم التي فتحها العرب من قبلُ: السند والمُلتان، ومدّت سلطانها على الهند الشمالية كلها.

ثم نشأت في داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمالي الهند بابَرشاه من سلالة تيمورلنك، في القرن العاشر الهجري، فأقام الدولة المغولية التي بسطت سلطانها على الهند كله حقبة، واستمر لها السلطان في تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥هـ (١٨٣٧م) حينما خلع الإنكليز آخر ملوك هذه الدولة بهادُرشاه الثاني (١٢٥٣-١٢٧٥هـ).

- ٣ -

أثر الهند في الأدب العربي

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضّر، وظهور دولتهم، وانتشار حضارتهم، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية، وتوغل الدول الإسلامية في أرجاء الهند جميعها؛ كل هذا عرّف المسلمين بالهند منذ الدولة الأموية، وزاد معرفتهم على مرّ الزمان، ووصل الثقافة الهندية بالحضارة الإسلامية، وجعل الهند موطنًا من مواطن الأدب العربي، وهو ترجمان الحضارة الإسلامية في أمجد أطوارها، وأمدّ الأدب العربي بشيء من عقائد الهند وآدابهم، وخلق في الهند أدبًا إسلاميًا للأدب العربي فيه آثار بيّنة.

فأما دخول المعارف الهندية في الأدب العربي فكان من طريقين:

الأول: الآداب الفارسية؛ وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك في الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة.

والثاني: الاتصال المباشر بين العرب والهند؛ بنزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ونزوح بعض الهند إلى البلاد العربية، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية؛ نرى من علماء المسلمين وأدبائهم هندًا مستعربين مثل أبي عطاء السندي الشاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وكان كوفيًا مولى لبني أسد. وكان أبوه يسار سنديًا أعجميًا لا يفصح، فنشأ أبو عطاء بين العرب ونبغ في الشعر، ولكن لازمته لكنة فكان لا يحسن التلفظ بالحاء والجيم والشين، فاتخذ غلامًا فصيحًا ينشد شعره. وهو القائل في مدح سليمان بن سليم:

أعوزتني الرواة يابن سليم ... وأبى أن يقيم شعري لساني

وغلا بالذي أُجَمجِم صدري ... وجفاني لعُجمتي سلطاني

وازدرتني العيون إذ كان لوني ... حالكًا مجتوىً من الألوان

فضربت الأمور ظهرًا لبطن ... كيف أحتال حيلة للساني

وتمنيت أنني كنت بالشعر ... فصيحًا وبان بعضُ بناني

ثم أصبحت قد أنخت ركابي ... عند رحب الفِناء والأعطان

فاكفِني ما يضيق عنه رُواتي ... بفصيح من صالحي الغلمان

يُفهم الناس ما أقول من الشعر ... فإن البيان قد أعياني

وممن نسلوا من أصل سندي كذلك، ابنُ الأعرابي الراوية اللغوي المتوفى سنة ٢٣٠هـ، وأبو معشر نجيح السندي مولى الخليفة المهدي من مؤرخي السيرة، وفتح بن عبد الله السندي الفقيه المتكلم.

وقد كثر السند في البصرة واستعان الناس بهم في الحساب. قال الجاحظ: لا ترى بالبصرة صيرفيًا إلا وصاحب كيسه سنديّ.

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيرًا، واستعانوا بهم في الفلك، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب الذي يسمي السند هند. وعُرفت

عقائدهم منذ القرن الثاني الهجري. روى صاحب الأغاني أن رجلًا من الأزد في البصرة كان على مذهب السُمَنية، وهم جماعة من فلاسفة الهند ينسبون إلى سوَمنات، وقد حكيت آراؤهم في كتب الكلام. وأخذوا عنهم الحساب، وضربوا بهم المثل فيه. قال المتنبي:

مَن لي بفهْمِ أُهَيل عصر يدّعي أن يحسُبَ الهنديَّ فيهم باقل

وإنّما يعنينا مما تسرّب إلى العرب من معارف الهند ما يتصل بالأدب:

روى الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عن معمر أبي الأشعث: «**قيل لبهلة الهندي أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منكة إلخ: ما البلاغة عند أهل الهند؟ قال بهلة: عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة لا أُحسن ترجمتها لك، ولم أعالج هذه الصناعة، فأثق من نفسي بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها. قال أبو الأشعث فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة فإذا فيها:**

أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيّر الألفاظ.. إلخ».

في هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة الهند، وعلى أنه كان بالعراق تراجمة يعرفون الهندية.

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية في العالم الإسلامي حتى دخلت في الأدب، فمذهب التناسخ مذهب هندي المنشأ فيما يُظن، وقد عرف بين المسلمين، وتحدث عنه المعري في رسالة الغفران. والتصوف اتصل بمذاهب النساك من الهند بعض اتصال. ومكانة التصوف في الأدب العربي نثره ونظمه، لا تحتاج إلى تبيين.

ولعل كثيرًا من آراء أبي العلاء المعري في النسك والتشاؤم بالحياة كان ذا صلة بما عُرف في العالم الإسلامي، وتسرّب إلى الأدب من آراء الهند.

ثم لا ننسى كتاب كليلة ودمنة، وقصصًا هندية ترجمت إلى اللغة العربية إبّان ازدهار الحضارة الإسلامية.

ولا تدل هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندي في الأدب العربي؛ ولكنها دليل على صلة بين الأدبين في تلك العصور.

- ٤ -

الأدب العربي في الهند

(أ)

صارت اللغة العربية، منذ تمكّن المسلمون في الهند، لغة العلم والأدب. ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا، فما خلت الهند في العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية. وأكثر مؤلفاتهم في العلوم الدينية: التفسير والحديث والفقه والكلام، وفي علوم العربية: متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة.

ومن المفسرين: فيضي المتوفى سنة ١٠٠٤هـ، وهو صاحب التفسير المسمّى **سواطع الإلهام**، وقد التزم هذا المفسر أن يخلي تفسيره من الحروف المعجمة كلها. وهذا، على قلة جدواه، دليل على المقدرة والتمكن في اللغة، وكان يعرف اللغة السنسكريتية، فترجم عنها ونظم كثيرًا بالفارسية؛ فهو مثال للعلماء والأدباء في الهند، يؤلفون في علوم الدين بالعربية، وينظمون بالفارسية، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر للمعارف الهندية.

ومن كبار المفسرين والمتكلمين: عبد الحكيم السيالكوتي المتوفى سنة ١٠٦٧هـ، وهو من علماءعصر شاه جهان (١٠٣٧هـ-١٠٦٨هـ).

ومن الفقهاء: محب الله البهاري، له تأليف في الفقه وآخر في المنطق، والشيخ نظام الذي أشرف على جمع الفتاوى الهندية في عهد أورنك زيب (١٠٦٩هـ- ١١١٨هـ).

ومن المؤلفين بالعربية في العصر الحاضر: صديق حسن خان، مؤلف حقوق النسوة وغيره من الكتب القيمة، والشيخ شبلي النعماني الذي نقد **تاريخ الأدب العربي** لجرجي زيدان، وكرامت حسين مؤلف فقه اللسان في اللغة، وعبد العزيز الميمني له رسائل مهمة في تاريخ الأدب، وقد نشر في مصر **سمط اللآلي شرح كتاب الأمالي** وكتبًا أخرى قيمة، وزاهد علي شارح ديوان ابن هانئ، وكثير غير هؤلاء.

وقد نشر أدباء الهند في هذا العصر كثيرًا من الكتب العربية القديمة في الأدب واللغة والعلوم الدينية.

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب في الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجري، ولا تزال حتى اليوم؛ وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردي فقاسمها الموضوعات الأدبية، وغلب عليها في العصور الأخيرة، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها. وحسبنا في العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال، الذي نظم أكثر منظوماته بالفارسية.

(ج) اللغة الأرْدِية

كان بعض أدباء المسلمين في الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند، ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لنظمه أو نثره، ولم يُدخل الأدباء الأولون في منشآتهم ألفاظًا هندية. فلما كان القرن السابع الهجري أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدَّهلوي (٦٥٣ - ٧٢٥هـ) كثيرًا من الألفاظ الهندية في شعره؛ بل نظم شعرًا ملمّعًا بين الهندية والفارسية.

ثم عُني الصوفية منذ القرن التاسع الهجري بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور؛ فكتبوا بلغة هندية، ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة؛ إذ كانت العربية والفارسية لغتي العلم والأدب إلى ذلك الحين. وكتبوا ما ألَّفوا بالخط العربي، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية، والفارسية والتركية، وسميت بالأردية أو الهندستانية.

ونبغ شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثاني عشر الهجري، فعرف أمثال الشاعر والي الدكني (١٠٩٩هـ-١١٥٩هـ)، والشاعر مير (١١٣٧-١١٢٥هـ)، والشاعر سَودا (١١٢٥-١١٩٥هـ)، ثم نبغ أئمة الشعراء في القرن الثالث عشر، مثل ذوق وغالب. وتوالى كبار الشعراء في العصر الحاضر.

(د)

يتبيَّن من هذه النبذة أن الأدب العربي والفارسي عُرفا في الهند الإسلامية منذ تمكن الإسلام فيها، وأن الأدب الأردي نشأ في حضانة هذين الأدبين، وأنّ الأدب العربي أثّر فيه بالمباشرة وبوساطة الأدب الفارسي. فالأدب الأردي كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيرًا من موضوعاته من الأدب العربي، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة، وجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر. وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربي وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتهما.

والخلاصه أنّه يمكن أن يقال في تأثير الأدب العربي في الأدب الأردي ما قلنا من قبل في تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي من حيث اللغة والموضوع.

الفصل الثامن

أثر الأدب العربي في الأدب الإفرنجي الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس، أصبح للثقافة العربية وطنٌ جديد في القارة الأوروبية، أزهرت فيه وأينعت، وأصبح ميسورًا لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوروبية أن يردوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم، في أثناء ذلك العهد الطويل، الذي يسمى أحيانًا العصور الوسطى، وأحيانًا العصور المظلمة، أي الزمن الذي لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير في القارة الأوروبية.

وأثر الحضارة العربية واضح في مختلف نواحي الثقافة، التي اقتبستها شعوب أوروبا، سواء في ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات، أو الموسيقى وفن العمارة، أو كثير من الصناعات. ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحي جميعًا؛ ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوروبا في ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية، وأن كثيرًا من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية، حتى إن بعضها فقد أصله العربي، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثرة تداولها على ألسنة الإفرنج قد اتخذت صورة إفرنجية، مثال هذا ابن سينا Avicenne وابن رشد Averroes والرازي Rhazes.

وكان طلاب العلم والمعرفة يفدون إلى الأندلس من أقطار أوروبا المختلفة، لا من الجهات المجاورة لإسبانيا وحدها، فكثير منهم جاء من إنكلترا مثل آديلارد الباثي Adelard of Bath، وكثير جاء من إيطاليا.

ولم تكن الأندلس هي السبيل الوحيد الذي نفذت منه الحضارة العربية إلى أوروبا،

بل لقد استطاع العرب في أثناء المائة والثلاثين عامًا التي حكموا فيها صقلية أن يغرسوا فيها دوحة العلم قوية وارفة الظلال، حتى لقد بقي أثرهم وعلمهم فيها بعد أن استولى عليها النورمانديون في سنة ١٠٩١م، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب، وبمساعدة المترجمين الذين تولوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية. وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الجغرافي العربي الشهير أبا عبد الله محمد بن محمد الإدريسي كان يضع مؤلفاته العربية ويعضده في عمله روجر الثاني (١١٠١-١١٥٤)، فإن هذا الملك قد كلف الإدريسي أن يضع بالعربية مؤلفًا يشتمل على الوصف الجعرافي لجميع أقطار المعمورة، وفي هذا اعتراف صريح بما للعلماء العرب من المنزلة الرفيعة والتفوق.

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التي وصلت إلى أوروبا من طريق الأندلس وصقلية، قد تأثر الأوروبيون من غير شك في أثناء الحروب الصليبية بالحضارة العربية في سوريا وفلسطين ومصر.

وليس من السهل اليوم أن نقدر تقديرًا صحيحًا ذلك الأثر العظيم الذي تركته الحضارة العربية في بلاد أوروبا المختلفة، وذلك لأسباب كثيرة أهمها ما يأتي:

١- أن تاريخ أوروبا في العصور الوسطى تخيم عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات -في دقة- من منابعها إلى الجهات التي انتشرت فيها.

٢- أن الحروب الطويلة التي دارت بين المسلمين والنصارى في الأندلس وانتهت بزوال الحكم الإسلامي عن هذا القطر، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضاعت كثيرًا من الآثار العربية.

٣- أن العلماء الأوروبيين -حتى الإسبان منهم- قد انتشرت بينهم في الأزمنة الحديثة نعرة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية في الحضارة الأوروبية الحديثة أو التقليل من شأنها، كما شهد بذلك الكتّاب الذين اشتركوا في تأليف كتاب «تراث الإسلام»[1]. وهذه النزعة ستزول في الغالب على مدى الزمن، ويتخذ البحث العلمي سبيلًا قوامها الإنصاف والبعد عن الهوى. وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد في

(١) كتاب ألّفه بالإنكليزية جماعة من العلماء أشرف عليه المرحوم الأستاذ السير توماس آرنولد وعنوان الكتاب Legacy of Islam. وقد ترجم إلى اللغة العربية.

مؤلفات الكاتب الإسباني الكبير دون جوليان رِبيرا.

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرسم صورة كاملة لأثر الحضارة العربية في الثقافة الأوروبية الحديثة في ميدان العلم والفلسفة والفنون؛ فإن إيضاح أثر الأدب العربي منظومه ومنثوره في الآداب الإفرنجية أشق وأعسر. ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنتقل بالتأليف والترجمة، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية، وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التي تظهر بوضوح في المقارنة مثلًا بين آثار العمارة العربية، ونظائرها في الأقطار الغربية. **ولئن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب في الموسيقى الأوروبية؛ فلا بدَّ من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التي شاع استعمالها في أوروبا قد أُخذت عن العرب، وبعضها مثل العود لا يزال يسمى باسمه العربي في جميع اللغات الأوروبية (The Lute).**

أما في الأدب؛ فتعوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نبحث عن أثر الأدب العربي في الآداب الأوروبية؛ لأن ترجمة الآثار العلمية في العلم والفلسفة قد لقيت إقبالًا شديدًا، وتعضيدًا كبيرًا، هيهات أن تظفر بمثله الآثار الأدبية؛ فإن عامل المنفعة، والفائدة العملية، كان قويًا في الأولى، ضعيفًا في الثانية. وبعض الباحثين قد اضطر لأن يفترض أن بعض الآثار الأدبية لا بدَّ أن يكون قد تُرجم أيضًا إلى اللاتينية، أو إلى بعض اللغات الشعبية، ولكن ليس في أيدينا اليوم دليل مادي على هذا. ولذلك؛ فإن الباحث عن أثر الأدب العربي في الأدب الإفرنجي يتبع في بحثه طريقة أخرى، وهي طريقة المقارنة والمضاهاة بين الأدبين، وملاحظة وجوه التشابه التي لا يجوز أن تجيء عفوًا.

فالباحث الذي يرى تشابهًا دقيقًا بين أشعار «دانتي» وبعض مؤلفات المعري مضطر لأن يفترض أن بعض آثار المعري قد تُرجم إلى اللاتينية أو الإيطالية، وإن لم يُعثر على مثل هذه الترجمة بعد.

كذلك الباحث الذي يرى أن استخدام القافية في الشعر قد انتقل إلى أوروبا بواسطة العرب، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية. ولكنه مضطر لأن يرجح أن للأدب العربي شأنًا كبيرًا في مثل هذا التطور؛ لأن الآداب الأوروبية القديمة، وعلى

الأخص الأدب اليوناني والأدب اللاتيني الواسع الانتشار كانا خاليين من القافية. ونحن نلحظ أن القافية تأتي سهلة طيعة في الشعر العربي، ولا تأتي بالسهولة نفسها في اللغات الإفرنجية. فمن المعقول أن يكون ظهورها في العصور الوسطى الأوروبية، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية[1].

ومما يجعل المؤثرات العربية في الأشعار الغربية غامضة، صعبة التحقيق؛ أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغاني والأناشيد والقصص الشعبية التي يتداولها الناس ويتناقلونها شفاهًا، ولا يكاد أحد يُعْنَى بتدوينها. ولكن من البديهي أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوروبا، مع ما يصحب هذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها، يستدعي من غير شك أن تنتقل معها الأغاني والأشعار؛ وكثير من محترفي الغناء الأندلسيين كانوا يتنقلون من بلد إلى بلد، ويزورون بلادًا غير إسلامية، فينشدون ويوقعون، وكان الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيمًا في بلاط الأمراء المسيحيين في إسبانيا وفي روڤانس وإيطاليا.

ولا بدَّ لنا أن نذكر أن كثيرًا من سكان الأندلس الذين اعتنقوا الإسلام كانوا يجيدون اللغتين العربية والإسبانية، وكان الأدباء منهم قد اطلعوا على الأدب العربي وتذوقوه، وكانوا واسطة لنقله إلى الأطراف الشمالية في إسبانيا، ومن ثَمَّ إلى جنوب فرنسا.

وفي العصر الذي نحن بصدده -أي في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي- ظهرت في أوروبا طائفة جديدة من الشعراء المنشدين، الذين يجمعون بين التغني بشعرهم والتوقيع على العود، يبدو في أشعارهم الطابع العربي الذي لا يحتمل الشك؛ وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الطروبادور، وهي كلمة يرى الأستاذ ربيرا أنها مشتقة من لفظ الطرب.

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تدور كلها حول النسيب، وتبدو فيها الصفات المألوفة في النسيب العربي: من هوى عذري مُبَرِّح، ومن حنين وشوق إلى محبوبة ممنعة عزيزة المنال، ومن وفاء ونبل عاطفة. وقد ظهرت في هذا العصر قصص عديدة

---

(١) انظر الإشارة إلى هذا في كتاب تراث الإسلام (الطبعة الإنكليزية) ص٣٧٣.

لا يشك الباحثون في أنها مقتبسة من القصص العربية، وخاصة أخبار العشاق أمثال عروة بن حزام وعفراء، أو قيس بن ذريح ولبنى.

كذلك كانت أشعار الطروبادور مشابهة للأناشيد الأندلسية في نظام وزنها وقوافيها، وقد انتشرت في أول الأمر في بلاد إسبانيا، ثم في جنوب فرنسا وإيطاليا، ولم تزل تنتشر حتى عمت أوروبا الغربية والوسطى. وهذه الأشعار قد أثرت تأثيرًا كبيرًا في أشعار الأمم الأوروبية؛ فهي أساس من أسس الشعر في الآداب الأوروبية الحديثة.

ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التي أثرت في آداب العصور الوسطى الأوروبية؛ بل لقد كان للقصص والخرافات والأمثال والنوادر العربية المنثورة أثر كبير أيضًا، بل لعل أثر النثر في ذلك العصر أوضح؛ فلقد ظهرت قصص في الأدب الفرنسي مثلًا تحمل طابعًا عربيًا لا شك فيه، وحسبك أن قصة من أشهرها، وهي قصة **أوقاسين ونيقوليت** Aucassin it Nicolette ذات صبغة عربية واضحة، واسم البطل Aucassin ما هو إلا تحريف للاسم العربي: القاسم.

وقد ترجمت في هذا العهد مجموعات من القصص منقولة عن اللغة العربية، أهمها من غير شك كتاب كليلة ودمنة الذي ترجم إلى الإسبانية واللاتينية في القرن الثالث عشر. وانتقل إلى البلاد الأوروبية المختلفة، وكان النواة التي نشأ من حولها أدب قصصي عن الحيوان والطير، وكان له أثره حتى في أشعار لافونتين ناظم الخرافات الشهير.

ولئن كانت القصص التي ترجمت واضحة الأثر في الآداب الغربية الناشئة؛ فإن هنالك قَصصًا شعبيًا كبيرًا كان ينقل بالرواية، وليس من السهل أن ندرك مدى تأثيره. ومع هذا، فإن من الواضح أن قصص «ديكاميرون» للكاتب الإيطالي بوكاكسيو تشتمل على قَصَص عربي مما كان متداولًا في عصره.

وأما تأثر الشاعر الإيطالي الأكبر دانتي بالأدب العربي؛ فله أنصار غير قليلين. والذي يبعث على رجحان هذا الرأي أن الأدب العربي والعلوم العربية كانت تدرس دراسة واسعة في إيطاليا في عصره. وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هذه التيارات الثقافية القوية التي كانت منتشرة في زمنه. ولم تكن رسالة الغفران

وحدها هي المورد العربي الوحيد الذي استقى منه الشاعر؛ بل هنالك مثلًا أحاديث المعراج، التي وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامي إلى صقلية.

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينها وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابهًا سطحيًا؛ بل إن هنالك اتفاقًا في التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفوًا. مثال ذلك أن الشاعر الإيطالي يلتقي في أثناء طوافه في الجحيم بالشعراء اللاتين الذين ماتوا قبل المسيحية، كما قابل صاحب المعري امرأ القيس والنابغة وغيرهما من شعراء الجاهلية ورآهم في النار. وهنالك غير هذا صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيرًا في الأدب المسيحي، ولها مشابه في المؤلفات الإسلامية.

وليس في هذا الاقتباس ما يقلِّل من شأن الشاعر الإيطالي العظيم، فإن كبار الأدباء كثيرًا ما التمسوا موضوعاتهم في المؤلفات المتداولة في عصرهم.

والذي يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربي كان ذا أثر كبيرٍ في الآداب الأوروبية في القسم الأخير من العصور الوسطى؛ أي في الزمن الذي كانت فيه اللغات الأوروبية في دور النشوء والتكوّن. وهذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية؛ لأن أوروبا خضعت بعد ذلك - أي في عصر النهضة - إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية، وما تفرضه على الشعر، خاصة، من القيود التي لا ينبغي الخروج عنها. ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سئم هذه القيود التي امتاز بها العهد التقليدي (الكلاسيكي) وأراد التحرر منها؛ فعاد الأدباء يلتمسون وحيهم في الأشعار والقصص القديمة، أي في أدب العصور الوسطى، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أي العهد الرومانطيكي)، وقد بدأت آثار هذا التطور تظهر في القرن الثامن عشر.

وقد ظهرت في ذلك العهد -في عام ١٧٠٤م- الترجمة الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة، فانتشرت في البلاد الأوروبية انتشارًا سريعًا، وتداولها القراء بشغف شديد. وزادت رغبتهم في مطالعة أمثاله من القصص الشرقية، فترجمت عن الفارسية والتركية قصص تشبهها. وكان الإقبال على القصة الشرقية شديدًا حتى أخذ كثير من الكتاب يحاولون النسج على منوالها، فيؤلفون قصصًا ذات موضوع شرقي، أو يتوخون في قصصهم أن يحاكوا المغامرات والحوادث الواردة في القصص العربية. وقد قال

الأستاذ المستشرق «جِبْ» في كتاب تراث الإسلام: **إنه ليس من الغلو في شيء أن نقول إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما استطاع دانيل ديفو Daniel Defoe أن يؤلف قصته الشهيرة روبنسن كروزو[1]. ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات غوليفر.**

وفي القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربي والفارسي دراسة دقيقة، وينقلون الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية والألمانية والإنكليزية. وأخذت الروح الشرقية تظهر في الأدب الإفرنجي بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للآداب الشرقية. وفي ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة في الإنتاج الأدبي، ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربي والفارسي عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر «غوته» الذي نظم كتابًا كاملًا سماه **ديوان الشرق والغرب**، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربي والفارسي.

وهكذا نرى أن الأدب العربي قد أثر في الآداب الإفرنجية في العصور الوسطى، ثم سكن تأثيره قليلًا في إبان عصر النهضة. ثم عاد إلى الظهور مرة أخرى في الأزمنة الحديثة.

---

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنسن كروزو مبني على رسالة حي بن يقظان لابن طفيل، وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية في القرن السابع عشر.

الفصل التاسع

كيف اتصل الأدب الأوروبي

بأدباء العرب المحْدَثين

وأثّر في أدبهم شعرًا ونثرًا

يرى الناظر في الأدب العربي الحديث أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف، وتأثّر بهما واستمد منهما، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر في بعضها هذا النبع أكثر من صاحبه، وقد يكون العكس. هذان النبعان أو الحركتان أو العنصران هما: **الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة.**

فالعنصر الأجنبي ظهر في مظاهر عدة: ظهر في رغبة أوروبا في استعمار الشرق سياسيًا واقتصاديًا؛ فاحتلال الأوروبيين الشرق نقل أوروبا إليه وقدم له ألوانًا من الحضارة.

نعم إن هذا الاستعمار كان غرضه الأساسي غرضًا سياسيًا واقتصاديًا، ولكنه كان يحمل معه علمًا وأدبًا وثقافة، تعمل الدول على نشرها؛ فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها.

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقته، فلما أخرجت إلينا أدبًا عربيًا كان أدبًا فيه الأثران: الأثر العربي والأثر الأجنبي.

وكما انتقلت أوروبا إلى الشرق على الشكل الذي رأينا انتقلت طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوروبا عن طريق البعوث ونحوها، وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوروبية أوسع وأعمق.

وأكثر المنتجين في الأدب عندنا هم من هذا الطراز الذين تذوقوا الأدبين وتثقّفوا الثقافتين.

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة في الأدب نشأت من التقليد للأجنبي؛ كالصحافة العربية وقد قطّرت الثقافة إلى الشعب، وكتعلم المرأة وأخذها حظًا عظيمًا من الثقافة، حتى بدأت تساهم في الإنتاج.

وكان من عمل الأوروبيين أيضًا في خدمة الأدب العربي حركة الاستشراق؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية في دقةٍ وعناية، وعلّمونا كيف تنشر الكتب في تحقيقٍ وضبط، ومقابلة النسخ بعضها بعض، ووضع فهارس وافية لها إلى غير ذلك.

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة في الموضوعات الإسلامية، والموضوعات الأدبية، كالذي يتمثل في تأليفهم لدائرة المعارف الإسلامية - نعم إن بعضهم قد غلب عليه التعصب الديني في بحوثه، وبعضهم غلب عليه التعصب السياسي لأمته، وبعضهم وقع في أخطاء كبيرة منشؤها صعوبة تذوق روح اللغة وأدبها، ولكن هذا كله لا يذهب بفضل الكثير منهم، وخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص.

يضاف إلى ذلك ما يعقدون من مؤتمرات، كمؤتمر المستشرقين، الذي من مزاياه تعارف المستشرقين، ومعرفة النتائج العلمية التي وصلوا إليها، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلة.

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية، كالمجلة الآسيوية ونحوها، وكان لهذا كله صدى كبير في الشرق عامة ومصر خاصة.

يقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم نشأت من الأزهر ودار العلوم ونحوهما؛ فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها في المدارس، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الإنكليزية والفرنسية وغيرهما.

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف في الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة، كما يفعل المستشرقون.

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما في الأخرى أثرًا كبيرًا أحيانًا وضعيفًا أحيانًا؛ ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهرًا في كل تعليم وكل نتاج أدبي؛

فالذين تثقفوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا إنتاجًا عربيًا استخدموا اللغة العربية، وهي عنصر عربي، وكثيرًا ما كتبوا في موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتاجهم قيمة ذاتية. كما تأثروا بالآداب الأجنبية في طريقة العرض وطريقة الفن.

وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف؛ فمنهم من كان ذا حظٍ عظيم منهما، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاد يبين بالعربية، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى ليكاد يكون نتاجه يحاكي بديع الزمان الهمذاني أو الجاحظ أو نحوهما من ذوي الأسلوب القديم.

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص؛ فمزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشاكل الاجتماعية والسياسية، وطبيعتها وثابة تُعنى أكثر ما تُعنى بالحياة الواقعية، وتجاري الزمن، وتنظر للمستقبل. ومزاج الثقافة العربية القديمة المحافظة في الاجتماع وفي السياسة، وطبيعتها هادئة تُعنى بالماضي أكثر مما تُعنى بالحاضر والمستقبل.

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة أو بين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم.

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة فالزمان يعمل عمله في التقريب بينهما؛ فالمثقف ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرًا -إلى حد ما- أن يجاري القديم حتى يُفْهَمَ وحتى يقبل وحتى ينجح؛ والمثقف ثقافة عربية بحتة يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثر بها وهكذا.

بل نحن في مدارسنا المصرية نمزج الثقافتين؛ فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيمياء والجبر والهندسة كما يتعلمها تمامًا التلميذ الأوروبي، ولا ننظر في الكيمياء إلى جابر ابن حيان، ولا في الجغرافيا إلى ابن حوقل أو الإصْطَخْرِي، ولا في الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيثم؛ ولكنا نعلم النحو والصرف كما خلفهما سيبويه، لا يختلفان في شيء إلا في التبسيط وضرب المثل.

وهاتان الحركتان -الحركة الأوروبية والحركة العربية- وامتزاجهما على أشكال من المزج، هو الذي يلقي الضوء على نتاجنا الأدبي على اختلاف أنواعه، فلنعرض لشيء من التفصيل والتمثيل:

خذ لذلك مثلًا أدبنا السياسي كشعر حافظ، وخطب سعد، ومقالات الصحف في الحركة الوطنية؛ فهي عربية قومية في لغتها ونزعتها، وهي غربية لأنها تحذو حذو الأجنبي في كيفية معالجة الموضوعات في الصحف وعلى ألسنة الخطباء.. إلخ.

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسي يتفق وموقفنا، ويتفق وحياتنا، وما كان يكون ذلك لو لم يمتزج العنصران، وربما كان محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثِّل هذه الفكرة، وفيهما اجتمع العنصران وتآلفا.

ولننظر مثلًا إلى الشعر الحديث، لقد كان قبيل البارودي منحطًا منحلًا، كان أغلبه نظمًا لا شعرًا، يستعمله الشعراء في التهاني والتعازي وما شاكل ذلك في أسلوبٍ منحط، أو في الخلاعة والمجون في ألفاظ بذيئة.

فجاء البارودي وجدده، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذي نفهمه الآن من تطعيم الشيء العربي بالشيء الأجنبي؛ إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربي لا إلى العصر القريب المنحط بل إلى العصر البعيد الراقي، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي والشريف الرضي، من حيث الأغراض والمعاني وفحولة اللفظ، فلما جاء حافظ وشوقي وأضرابهما كان تجديدهما أوضح، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد. فلما رحلا إلى جوار ربهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدم كثيرًا.

ولعل السبب في ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين.

فالشعر القديم كان مناسبًا للذوق القديم، فلما تطور ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف وكلاهما غير مناسب لذوق الجيل الحاضر؛ فأما أحد الشعرين فشعر على النمط القديم في أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه، وهذا لم يعُدْ غذاء كافيًا؛ لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور. وشعر أمعن في تقليد الشعر الإفرنجي في معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته فجاء نابيًا عن الذوق الشرقي، ولم تعجبه صياغته ولا ألف تعبيراته كالشاطئ المجهول ومقابر الفجر ونحو ذلك.

وحيرتنا في الشعر كحيرتنا في الموسيقى؛ فالمثقفون لا ترضيهم الموسيقى القديمة لأن آذانهم الموسيقية ارتقت، ولا ترضيهم الموسيقى الأوروبية لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم، والعالم العربي الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعرًا جديدًا؛ والنجاح في

ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقي أو الشاعر في أن يقتبس من الجديد ما يناسب، ومن القديم ما يناسب، ثم تكون في نفسه من الحرارة ما يستطيع بها أن ينضج الصنفين، ويكوّن منهما صنفًا واحدًا سائغًا للسامعين والقارئين.

وهذا السبب الذي دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذي دعا إلى نجاح النثر وخاصة في بعض نواحيه كالمقالة؛ فالكُتّاب استطاعوا أن يتحرروا من كثير من قيود الماضي كالإغراق في المحسنات اللفظية والسجع ونحو ذلك، واقتبسوا من الغربيين محاسنهم كالتحليل الدقيق والبساطة في التعبير، وتمشوا في تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقي عقلية المثقفين، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر.

فجرى النثر طَلقًا، وتحرَّر من كثير من قيوده، واستفاد من الأدب الغربي أكثر مما استفاد الشعر سواء في ذلك موضوعاته وأساليبه، ولم يبق ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتّاب.

على أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية، بل كان وليد الحركتين معًا؛ فأساليب قادة الكتّاب نتاج مطالعات في كتب الأقدمين، ومطالعات في كتب الغربيين، ولكنهم نجحوا في التخير ومقدار التحرر؛ قرءوا ابن المقفع والأغاني وأمثالهما وانطبعت في أذهانهم صور للأساليب الرائعة، ثم قرءوا الأدب الغربي فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضًا، واشتقوا منهما نمطًا جديدًا لا شرقيًا خالصًا ولا غربيًا خالصًا؛ بل هو شرقي غربي معًا، وهذا هو السر في نجاحه.

رأوا في النثر القديم جزالة في الأسلوب فاقتبسوا منها، ولكنهم رأوا فيه إيجازًا قد يدعو في كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا عنه ومالوا إلى الوضوح، وكان أكثر قادة الكتّاب في مصر صحفيين فمالوا إلى الإطناب، ورأوا كثيرًا من موضوعات الأدب القديم لا تناسب حياتنا الواقعية، فقلدوا الفرنجة فيما يكتبون من موضوعات، وحملتهم الظروف السياسية على أن يكثروا القول في السياسة والحرية وحقوق الأفراد وحقوق الأمم؛ فكان من ذلك كله مران حسن لأقلامهم لم يتوافر للشعراء، ومران حسن لألسنتهم فنمت ناحية الخطابة عندهم. وشعر المصلحون بنواحي ضعف كثيرة في الحياة الاجتماعية، فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها في الصحف والمجلات وفي كتب خاصة، هذا يعالج شئون المرأة، وهذا يعالج البؤس

والشقاء، وهذا يعالج القيود التي كُبِلَتْ بها الحرية، فأثَّر هذا كله أثرًا صالحًا في أن يكون للأدب الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاء.

وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية في الأدب العربي الحديث القصص والتمثيل؛ فالأدب الأوروبي الحديث عماده القصص، وكان هذا القصص ضعيفًا في اللغة العربية في مصر والشرق، ترفع عنه الأدب الأرستقراطي ونعم به الأدب الشعبي، فقد كان الشعب ينعم بقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة كما تنعم البيوت بأحاديث العجائز ونحو ذلك، وأما الأدب الأرستقراطي فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويعدها من سقط المتاع.

فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربي وتعرّف منزلة القصة أن قلدهم كتّابنا. فبدءوا -أولًا- يترجمون ثم أخذوا يؤلفون، ويجعلون الحياة المصرية موضوعًا لرواياتهم، وأنشئت بعض المجلات التي تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب، ووجد الكتّاب الذين يتخصصون لذلك.

وكذلك كان الشأن في التمثيل والروايات التمثيلية؛ فقد سارت في نفس هذا الطريق، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة، ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص، ولا يزال هذا الامتزاج يعمل عمله ويسير في قوة حتى يبلغ الأدب العربي مبلغه اللائق به.

«تم الكتاب»